


THE LIBRARY OF CONGRESS
1800



Bilder

aus dem

Schauspielerleben.

Erster Theil.



Bilder

aus dem

Schauspielerleben.

Mitgetheilt

von

Roderich Benedix.

Erster Theil.

Zweite Ausgabe.

Leipzig,
Friedr. Ludw. Herbig.
1850.

Kapitel 1.

'S sind Tiefenbacher
Gevatter Schneider und Handschuhmacher.
Schiller.

„Wohnt hier der Schauspieldirector Kuh?" fragte ein junger, feingekleideter Mann eine Magd, welche, mit großen Holzpantoffeln angethan, eben beschäftigt war, die Fenster eines kleinen, unansehnlichen Hauses zu putzen, das in der kleinen, unansehnlichen Stadt Fichtendorf gelegen war.

„„Wat beleeft?"" gegenfragte das Mädchen.

„Wohnt hier Herr Kuh, der Schauspieldirector?" wiederholte der junge Mann.

„„Dat verstaae ick net!"" war die Antwort.

Der junge Mann verglich die Nummer des Hauses mit einem Briefe, sah sich das Haus noch einmal kopfschüttelnd an, warf einen prüfenden Blick auf die Nachbarschaft und die ganze Straße und war offenbar unschlüssig, was er thun sollte. Wer in einer großen Stadt

geboren noch niemals die Armseligkeit der kleinern unter den kleinen Städten gesehen hat, wird von ihr sehr unangenehm berührt. Man will die traurige Bemerkung machen, daß die neuen Verbindungsmittel, die Eisenbahnen und Dampfschiffe, zum Aufblühen weniger großen Städte dienen, während die kleinern dabei zu Grunde gehen. Wenn die Bemerkung wahr und richtig ist, so ist sie darum doch nicht traurig, denn diese kleinen Städte sind der wahre Sitz des Philisterthums, sie sind es, die den Fortschritt erschweren, und deren Kleinbürgerlichkeit oder Pfahlbürgerthum mit hartnäckiger Faulheit den Geist des Jahrhunderts von sich abwehrt. Die armen Kleinstädter selbst sind nicht schuld an der Verdumpfung, in der sie sich befinden, es sind aber die Verhältnisse. Das kleine Gewerbe gewährt nur ein ärmliches Leben, und in einem ärmlichen Leben, das die kümmerlichen Sorgen des Daseins tagtäglich wiederkehren sieht, das sich nie von ihnen loszumachen vermag, kann nichts Großes und Schönes gedeihen. Weit eher als der Kleinstädter kann sich der Bauer zu einer höhern Anschauung erheben. Er bleibt mit der großen Natur in ewigem Zusammenhange, er muß streben, in der Behandlung des Landes und seiner Früchte, ihre Geheimnisse zu ergründen, er muß ihr die günstigen und ungünstigen Stunden abzulauschen verstehen, muß sich gegen ihre Ungunst schützen oder ihr zu trotzen suchen. Er schaut wenigstens so weit um sich, als sein Auge den Himmel erfassen kann — der Kleinstädter findet seinen Blick von seinen vier Wänden beschränkt — ach und die sind schwarz und finster diese vier Wände.

Diese Gedanken mochten in dem jungen Manne aufsteigen, während er sich unschlüssig umsah. Er hatte den

Entschluß gefaßt, sich der Bühne zu widmen, hatte vernommen, daß in Fichtendorf der Schauspieldirector Kuh eine neue Gesellschaft zusammenziehe, hatte diesem seinen Entschluß und das Anerbieten mitgetheilt, einige Zeit unentgeldlich bei der neuen Gesellschaft mitzuwirken, worauf er eine freundliche Antwort erhalten, die sein Anerbieten annahm und ihn bat, baldmöglichst einzutreffen. In Folge dieser Antwort stand er jetzt vor dem im Briefe bezeichneten Hause, zweifelnd, ob er am rechten Orte sei, da die beholzpantoffelte Magd seine Frage nicht verstand und sich in ihrer Fensterreinigung nicht weiter stören ließ. Plötzlich öffnete sich ein Fenster in dem obern Stockwerke des Häuschens und ein Gesicht mit blassen Wangen und unrasirtem Kinn kam zum Vorschein mit der Frage: „um Vergebung, wen suchen Sie?"

„Den Schauspieldirector, Herrn Kuh."

„Das bin ich selbst — mit wem habe ich die Ehre?"

„Mein Name ist Zelter," erwiederte der junge Mann, etwas erschrocken über das Aussehen des Mannes, der ihm auf der schwierigen Laufbahn der Kunst Führer und Vorstand sein sollte. Allein das Gesicht dieses Mannes verzog sich zur süßesten Freundlichkeit und aus seinem lächelnden Munde ertönte die Einladung heraufzukommen.

Der junge Mann folgte dieser Einladung und stieg die schmale, enge Treppe hinauf, indem er die Magd noch hinten murmeln hörte: „He will zu de Kumedianten? Worum hat he das nit glik gesaat!" Das Wort fuhr dem jungen Manne durch die Seele. Komödianten? Ihm galt das für ein Schimpfname. Mit allen Kräften seiner Seele zog es ihn zur Bühne, die herrlichsten Bilder des Großen und Schönen schwebten vor seiner Einbildungskraft, er

träumte von Ruhm und Anerkennung des Volkes — und gleich bei seiner ersten Berührung mit der Bühne mußte er das Schimpfwort Komödianten hinter seinem Rücken hören. Leider sollte er bald die Erfahrung machen, daß die des Wortes Schauspieldirector unkundige Magd nicht so unrecht mit ihrer Bezeichnung hatte.

Ein eigener Anblick bot sich Zelter, als er eintrat. Ein kleines Zimmer mit zwei niedern Fenstern, in dem fünf Stühle, zwei alte Tische und ein Kleiderkasten, nebst einigen Koffern das ganze Hausgeräth ausmachten, befand sich der Schauspieldirector Kuh mit seiner Familie, welche außer ihm aus seiner Frau und sieben Kindern bestand. Die Frau war eilig beschäftigt, vom Tische Gemüse und Kartoffeln wegzuräumen, das sie eben zum Mittagessen vorbereitet haben mochte, und die Kinder in die Kammer zu jagen, welche nur langsam und nicht früher dem oftmals keifenden Befehle Folge leisteten, als bis sie den Fremden neugierig gemustert hatten. Erst nachdem Kinder und Frau sich entfernt, war es Zelter möglich, einige Schritte vorzutreten und den Schauspieldirector, Herrn Kuh, näher zu betrachten. Er war ein Mann von mittlerer Größe, hager und verkümmert. Seine Kleidung war sehr unvollständig, denn er trug nichts als Pantoffeln, einen mangelhaften Schlafrock und eine französische Soldatenmütze, wahrscheinlich ein Garderobestück, auf dem Kopfe, unter welcher sein spärliches, grauschimmerndes Haar hervorlugte. Wie weit seine Kleidung unter dem langen Schlafrocke vollständig war, ließ sich nicht beurtheilen, doch schien das sorgfältige Zusammenhalten desselben auf einige Mängel zu deuten.

Herr Kuh nahm seinem Gaste den Hut ab und nö-

thigte ihn zum Sitzen, während er selbst mit dem Rücken an die Wand gelehnt, stehen blieb und diese Stellung auch nicht aufgab.

„Ich freue mich sehr, Sie zu sehen," begann der Schauspieldirector, „und finde darin eine gute Vorbedeutung für mein neues Unternehmen, daß Sie zuerst von allen Mitgliedern eingetroffen sind."

„Wie," fragte Zelter, „ich bin zuerst eingetroffen? und ich hoffte, Alles bereits im Gange zu finden! Sie schrieben mir doch, daß die Vorstellungen am Ersten dieses Monats beginnen sollten, und heute ist bereits der Fünfte."

„Ha, ha, allerdings," war die Antwort, „allein unvorhergesehene Hindernisse haben mich bis jetzt aufgehalten. Vier Mitglieder sind nicht eingetroffen, drei andere haben abgeschrieben, und so ist meine Gesellschaft noch so lückenhaft, daß wir nicht beginnen konnten. Allein jetzt, da Sie eingetroffen sind —"

„Ich?" fragte Zelter. „Sie sind sehr gütig — allein ich traue mir nicht zu, eine Lücke auszufüllen, ich hoffe nur nach und nach Gelegenheit zu bekommen —"

„Was soll die Bescheidenheit!" rief Kuh mit aufgetragenem Tone — „stolz will ich den Spanier und bescheiden sind nur die Bürger — sagen unsere großen Dichter. Glauben Sie mir, junger Freund," fuhr er vertraulich väterlich fort, „mit dieser Bescheidenheit kommen Sie nicht fort. O, ich habe Erfahrungen. Wollen Sie hintreten zu einem Hoftheaterintendanten und mit geziemender Bescheidenheit Ihren Besuch machen — so ist nichts für Sie offen — wenn Sie aber 3000 Thlr. Gehalt begehren, setzen Sie sich gleich in Achtung. Die Leute

nehmen den Menschen für das, für was er sich gibt. Und wenn er sich nur selbst vertraut, vertrauen ihm auch die andern Seelen. Sie habe ich weg. Sie sind zum ersten Liebhaber wie gemacht und jetzt können wir anfangen. Nächsten Sonntag ist Hedwig, die Banditenbraut, Sie spielen den Rudolph!"

„Ich, den Rudolph," rief Zelter, „und bis nächsten Sonntag? Das ist ja unmöglich."

„Der große Napoleon strich das Wort unmöglich aus der französischen Sprache heraus — ich kenne das Wort auch nicht," sagte Kuh mit allem Anstande eines Helden, indem er den Schlafrock enger zusammenzog, der sich verschoben und dabei den gänzlichen Mangel einer tuchenen Beinbekleidung verrathen hatte.

Zelter wußte nicht recht, was er sagen sollte. Die Art und Weise des Schauspieldirectors war ihm neu und verblüffte ihn etwas. Diese Aermlichkeit, dieser Mangel an feiner, anständiger Haltung — so hatte er sich den Vorstand einer Künstlergesellschaft nicht gedacht — dabei doch diese Selbstzufriedenheit, diese Bestimmtheit, diese angeführten Brocken aus großen Dichtern, — Herr Kuh war etwas Unbegreifliches für den jungen Mann. Im Allgemeinen waren die Eindrücke, die er empfing, mehr peinlich, wenn auch hier und da lächerlich und schon stieg der Gedanke, wieder abzureisen, in ihm auf. Doch er verwarf ihn und beschloß, sich die Sache mit anzusehen, indem er hoffte, jedenfalls seine Erfahrungen bereichern zu können.

Kuh mochte aus dem augenblicklichen Stillschweigen seines Geistes den Schluß ziehen, dieser sei eingeschüchtert, und beuge sich vor seiner Geistesgröße — sein Benehmen,

das anfangs über die bloße Höflichkeit hinaus, etwas in's Kriechende gestreift hatte, ward stolzer, er nahm die Miene eines Beschützers an und fuhr hochtrabend fort: „Sie werden Gelegenheit haben, den Scharfsinn und die dichterische Erfindungsgabe zu bewundern, mit welcher ich die Kunstleistungen meiner Gesellschaft leite, mit welcher ich die Meisterstücke unserer unsterblichen Dichter den vorhandenen Kräften anzupassen verstehe, ohne jemals das Wesentliche eines Stückes wegzulassen. Ich habe es möglich gemacht, Schillers Maria Stuart mit sechs Personen zu geben, und, wenn Sie über den äußern Prunk von Decorationen und Anzügen wegsehen, so geben unsere Vorstellungen an innerem Kunstwerth denen des größten Hoftheaters nichts nach."

Zelter verbeugte sich mit einem gewissen Lächeln und sagte: „ich unterwerfe mein Urtheil Ihrer höhern Einsicht. Wenn ich denn als ersten Versuch den Rudolph in der Hedwig spielen soll, so bitte ich um das Buch oder die Rolle. Auch würde es mir Vergnügen machen, die übrigen Mitglieder der Gesellschaft kennen zu lernen!"

„Ihre Wünsche sollen sogleich erfüllt werden," erwiederte Kuh und ohne seinen Platz von der Wand zu verlassen, rief er: „Eudoxia, die Rolle vom Rudolph, und laß die Kinder herein!"

Alsbald öffnete sich die Thüre und aus der Kammer traten acht Personen, die Frau und sieben Kinder. Man sah es allen an, daß sie in größter Eile ihren Anzug geordnet hatten, um vor dem feingekleideten Fremden möglichst wohlaussehend zu erscheinen, doch trug die sämmtliche Kleidung das Gepräge des Dürftigen und Mangelhaften,

wenn sie auch bei den älteren weiblichen Mitgliedern sich einer gewissen Art von Sauberkeit befliß.

„Sie sehen hier," hub Herr Kuh wohlgefällig an, „zugleich meine Familie und meine Künstlergesellschaft. Meine Frau Eudoxia (die Frau verneigte sich) spielt Anstandsdamen, Mütter, ernste und komische Alte — ich darf sie nicht loben, weil sie meine Frau ist, aber Sie werden eine Lady Milford, eine Königin Elisabeth, eine Aebtissin in den Kreuzfahrern von ihr sehen, die würdig wäre, auf der großen Bühne zu glänzen. In der Hedwig spielt sie die Gräfin Felseck. Meine älteste Tochter Bertha — (ein recht hübsches Mädchen von etwa 20 Jahren, machte den Knix einer vornehmen Gräfin, der ein Candidat der Theologie vorgestellt wird) — erste Heldin und Liebhaberin. Ihre Maria Stuart, ihre Johanna von Monfoucon, Bertha in der Ahnfrau, werden Ihnen ein Zeugniß meiner künstlerischen Erziehung geben. Sie wird Sonntag die Hedwig spielen. Meine zweite Tochter Camilla — (ein Stumpfnäschen von etwa 18 Jahren, machte eine neckische Verbeugung) — „keine Possen Camilla" — spielt die muntern und naiven Liebhaberinnen, singt auch in der Oper Soubretten. O, das Benehmen im Freischütz ist eine gute Partie von ihr. Am Sonntag wird sie den Grafen Julius in der Hedwig geben."

„Den Grafen Julius?" — fragte Zelter verwundert.

„Allerdings," fuhr Kuh fort, „sie ist so vielseitig, daß sie in jedem Fache zu verwenden ist." Nach diesen drei Hauptpersonen kam ein hochaufgeschossener, magerer und blasser Junge von 15 Jahren, der Ulysses hieß und als Naturbursche und in Rollen komischer Bedienten sehr gerühmt wurde. Zwei kleinere Jungen von 10 bis 12 Jahren

pielten nach Kuh's Aussage die Melderollen und 2 kleine Mädchen von 5 bis 7 Jahren Kinderrollen.

Zelter sah sich die Vorgestellten der Reihe nach an, und fragte endlich: „ist das nun die ganze Gesellschaft?"

„Vor der Hand ja," erwiederte Kuh, „doch hoffe ich, daß noch einige Mitglieder zugereist kommen; auch haben einige hiesige gebildete Dilettanten ihre Mitwirkung zugesagt, zwei davon wollen auch wirklich sich der Bühne widmen."

„Wie aber soll denn Hedwig besetzt werden," frug Zelter erstaunt, „da fehlen ja noch der Graf, der alte Bernhard und die beiden Räuber?"

„Den Grafen spiele ich, den alten Bernhard, wenn niemand bis dahin zugereist kommt, spielt mein Sohn Gottfried," fuhr Kuh fort, auf den zehnjährigen Knaben deutend.

„Dieser Knabe," fragte Zelter, „einen siebzigjährigen Greis?"

„Beruchen," erwiederte Kuh, „er gibt ihn als Page. Warum muß denn Bernhard alt sein? Das ist nicht wesentlich. Die Stellen, wo von seinem Alter die Rede ist, werden gestrichen, so geht das vortrefflich."

„Und die beiden Räuber?" erwiederte Zelter.

„Sie übersehen hier meinen Sohn Ulysses," war Kuh's Antwort, indem er den fünfzehnjährigen Knaben in die Wangen kniff, „er ist trefflich in solchen Rollen und spricht die beiden Räuber in einer Person, während ein Statist den andern vorstellt. Ueberlassen Sie alle Anordnungen mir, und sehen Sie zu, daß Sie den Rudolph zu Sonntag können. So wären Sie denn in unsern Kreis

eingeführt und ich hoffe, Sie sollen sich recht wohl unter uns befinden!"

Zelter nahm seinen Hut und schickte sich an fortzugehen. Kuh vergaß seine Stellung an der Wand, um ihn hinauszubegleiten, wobei es sich zeigte, daß sein Schlafrock hinten ein so bedeutendes Loch hatte, daß er sich auf einen sauber gestickten Stuhl hätte setzen können, ohne zu befürchten, die Stickerei durch den fettigen Schmutz des Schlafrockes zu verunreinigen. An der Treppe fragte Kuh, wo Zelter wohne und als dieser ihm den Gasthof zum goldenen Lamm nannte, fügte er die Mittheilung hinzu, daß in dem Saale dieses Gasthofes die Bühne aufgeschlagen werden solle. Zelter wollte eben gehen, doch Kuh rief ihn noch einmal zurück, und sagte: „Noch eins, Sie könnten mir einen wesentlichen Gefallen erzeigen."

„„Und womit?""

„Sehen Sie, lieber Herr Zelter, ich bin eben in einiger Geldverlegenheit. Zwar besitze ich noch einige Staatspapiere, doch greife ich diese nur im höchsten Nothfalle an. Wenn Sie mir mit 10 Thlrn. aushelfen wollten, von der ersten Einnahme zahle ich sie Ihnen zurück."

Zelter gab das Verlangte und eilte fort.

Er mochte nicht gleich in seinen Gasthof zurückkehren, denn er war in einer so eigenthümlichen Stimmung, daß er einiger Sammlung bedurfte und diese pflegte er auf einsamen Spaziergängen zu suchen. Die Umgegend des Städtchens war sehr angenehm, und auf einem ausgefahrenen Feldwege hinwandelnd, gelangte Zelter nach und nach dazu, sich über die empfangenen Eindrücke selbst klar zu werden. Er hatte Kunst gesucht und fand dem Anschein nach das jämmerlichste Handwerk, er hatte gedacht, als Lehr-

ling einem Meister gegenüber zu treten und stand vor Menschen, die er an Bildung weit übersah; er hatte sich, wenn auch nicht glänzende, doch behäbige Verhältnisse gedacht und fand Armuth und gänzlichen Mangel. Sein erster Gedanke war gewesen, abzureisen, doch nach und nach ward er ruhiger. Hatte ihn Kuh's Aufgeblasenheit und Selbstgefälligkeit auf der einen Seite angewidert, so war doch in diesem Manne ein gewisses Etwas, das ihm nicht ganz mißfiel. Die Zudringlichkeit desselben war groß, aber doch nicht von jener Gemeinheit, die Ekel erzeugt, sondern eher Mitleid. Zelter konnte nicht dazu gelangen, die Leute, die an Bildung so tief unter ihm standen, die die Kunst, ihm ein Heiligthum, so handwerksmäßig entweihten, zu verachten, er bedauerte sie vielmehr und seine nach und nach wiederkehrende Laune sah endlich das ganze Treiben dieser Leute von einer komischen Seite an. Indem er sich den würdigen Schauspieldirector noch einmal recht lebhaft vorstellte, rief er lachend, fast unwillkürlich: „es muß auch solche Käuze geben." Er faßte den Entschluß, vor der Hand zu bleiben. War er einmal da, so wollte er die Gelegenheit benützen, die Sache auch von dieser Seite kennen zu lernen. Seinen Namen kannte Niemand und überdieß hoffte er, die Befangenheit bei seinem ersten öffentlichen Auftreten, vor der er sich fürchtete, in solcher Umgebung leichter zu überwinden, als anderswo. Mit diesem Entschluß drehte er um und wandte seine Schritte in fröhlicher Laune dem Städtchen wieder zu.

Als er durch die Straßen ging, war er der Gegenstand der Neugierde aller Leute, man flüsterte sich über ihn Bemerkungen zu und mehrmals war es ihm, als vernehme er das Wort Komödiant. Er merkte wohl, die Ankunft

eines Fremden war hier ein Ereigniß, dessen Kunde rasch von Mund zu Munde ging und sein Besuch bei dem Schauspieldirector, aus dem man rasch Folgerungen zog, war auch schon allgemein bekannt. Den besten Beweis dafür erhielt er im Wirthshause. Als er in die Stube trat, sah ihn die dicke Wirthin von oben bis unten an, erwiederte mürrisch seinen Gruß und entfernte sich mit einer Art und Weise, daß er nicht wußte, hatte sie seinen Auftrag, ihm Wein zu bringen, gehört oder nicht. Nach einer Weile trat die Magd herein und brachte ihm ein Fremdenbuch, in welches er sich einzeichnen sollte. Er that es. Als er daran kam, anzugeben, weß Standes er sei, stutzte er einen Augenblick, und schrieb endlich lachenden Muthes hin: Schauspieler. Das Mädchen nahm das Buch, erwiederte auf sein wiederholtes Begehr nach Wein: „ha, glik“ und entfernte sich. Nach einer Weile kam sie wieder, statt des Weines aber brachte sie den Bescheid der Wirthin: er könne hier nicht bleiben, denn Komödianten beherberge man nicht. Die Röthe des Zornes stieg ihm ins Gesicht, denn noch hatte es Niemand gewagt, ihm im Wirthshause etwas zu verweigern. — Doch seine gute Laune siegte und er beschloß, auch dieß von der komischen Seite zu nehmen. Er ließ die Wirthin selbst kommen und fragte sie ruhig über die Ursache, warum sie ihn nicht aufnehmen wolle: „Hier ist keine Komödiantenherberge,“ war der einzige Grund, den er aus ihr herausbringen konnte. Als er sich endlich erbot, voraus zu bezahlen, gab die Wirthin etwas nach, und bald kam ein Vertrag zu Stande, nach welchem er für Zimmer, Frühstück, Mittags- und Abendessen 10 Thlr. monatlich vergüten sollte. Er bezahlte einen Monat voraus und somit hatte er sich ein Unter-

kommen erworben. Doch trotz dem, daß er eine Börse mit Gold zeigte, trotz dem, daß der Hausknecht einen schweren Koffer von der Post brachte, trotz dem, daß er in seiner ganzen äußern Erscheinung wie ein Prinz über alle Kleinstädter hervorragte, konnte er es während seines Aufenthaltes nie dahin bringen, daß man ihn freundlich behandelte. Seine Trinkgelder erwarben ihm willige, aber nie freundliche Bedienung und außer dem Postsekretär und dem Amtsschreiber konnte er mit Niemandem auf einen Umgangston kommen. Man nannte ihn im Städtchen den „vornehmen Komödianten.“ Das Vornehme leuchtete den Leuten in die Augen, aber in ihrer Meinung blieb er ein Komödiant. So tief eingewurzelt ist das Vorurtheil, das bei einem großen Theile des Volkes noch auf dem Stande der Schauspieler ruht.

Dieses Vorurtheil hat Ursache und Wirkungen. Es entsteht oft aus dem Benehmen der Schauspieler, wirkt aber eben so stark auf diese zurück.

Das Vorurtheil gegen den Schauspielerstand ist ein wesentlicher Punct, der bei Beurtheilung des deutschen Theaters nicht übersehen werden darf. Zunächst mochte dasselbe wol in der angebornen oder anerzogenen Scheu begründet sein, sich selbst öffentlich zur Schau zu stellen, so daß Leute, die dieß thaten, mit Verachtung angesehen wurden. Mitwirken mag hier auch die Verachtung, welche die Römer ihren Schauspielern angedeihen ließen, die übrigens bei diesen ihren Grund darin hatten, daß in Rom nur Sclaven die Bühne betraten. Mitwirken mag ferner das lächerliche Eifern der Pfaffen gegen das Theater, die aus reinem Brodneid diejenige Kunst für eine Sache des Teufels erklären, welche die Leute aus der Kirche in

das Schauspielhaus zieht. Jedenfalls hat das Vorurtheil gegen den Schauspielerstand seine erste Wurzel in den Anfängen des deutschen Theaters. (Uebrigens unterliegen fast alle Künste diesem Vorurtheil und wir sind noch nicht lange über die Zeit hinaus, wo die Malerei, Dichtkunst und Tonkunst zu den brodlosen Gewerben gezählt wurden, die deßhalb auf keine bürgerliche Achtung Anspruch machen können. Ist denn doch einmal der Erwerbserfolg der Maßstab für die Ehrenhaftigkeit eines Gewerbes. Ja, noch in unserer Zeit werden von den echten Philistern alle Künstler für unnütze, achtungsunwerthe Menschen gehalten. Die Philister bedenken nicht, daß hier die Schuld an ihnen liegt, daß, wenn sie den Künsten auch den irdischen Erwerb zukommen ließen, der ihnen von Gottes und Rechtes wegen gebührt, die Brodlosigkeit und damit der Grund zur Nichtachtung von selbst aufhören würde.) Die Folge dieses Vorurtheils war, daß nur Menschen von zweierlei Gattung sich zu Schauspielern hergaben. Erstens solche, welche bereits sittlich so tief verkommen waren, daß sie der öffentlichen Nichtachtung schamlos die Stirn boten und zweitens andere, in denen der göttliche Funken der Kunst so mächtig glühte, daß er ihnen die Kraft gab, der öffentlichen Verachtung zu trotzen und ihrem innern Berufe zu folgen. Daß die erstere Gattung von Menschen, die sittlich Verkommenen, auch als Schauspieler unsittlich blieben, war natürlich und diese Unsittlichkeit führte dann das Vorurtheil als einen neuen Grund für seine Rechtmäßigkeit an, ohne zu bedenken, daß es selbst die Schuld daran trug. Das Vorurtheil und die Unsittlichkeit des Schauspielerstandes standen aber fortwährend in Wechselwirkung und mehr oder weniger ist das bis auf den heu-

tigen Tag so geblieben. Wenn das Vorurtheil sich übrigens in einer gänzlichen Fernhaltung von den Personen des Schauspielerstandes äußerte, mag es gehen, denn Jeder muß die Freiheit haben, seinen Umgang sich zu wählen. Allein das ist nicht immer der Fall und die echten Philister sind schamlos genug, aus dem Theater alle möglichen gewerblichen Vortheile zu ziehen, und dasselbe doch mit hochmüthiger Verachtung zu betrachten. Die Wirthin zum goldenen Löwen vermiethete ihren Saal zu den theatralischen Vorstellungen um bedeutenden Preis, sie benutzte den Vortheil, den ihr die theatralischen Vorstellungen durch vermehrten Besuch ihres Wirthshauses gaben, allein von den Schauspielern wollte sie nichts wissen und hätte dem guten Zelter gewiß Herberge verweigert, wenn nicht die Vorausbezahlung sie gekirrt. Sie nahm mit gierigen Händen den für ihre Verhältnisse bedeutenden Vortheil, welchen das Theater ihr bot, schenkte aber einem einzelnen Schauspieler nicht für ein Glas Bier Credit.

Kapitel 2.

> Wir wollen uns in den böhmischen Wäldern niederlassen, dort eine Räuberbande zusammenziehen.
>
> Schiller.

Zelter war in wenigen Tagen der Rolle des Rudolph so weit Herr, daß er sie auswendig wußte und ging zu Herrn Kuh, um mit ihm die Probe zu vollenden. Er fand den würdigen Director wie bei seinem ersten Besuche, geplagt von drückenden Sorgen für die Gegenwart und voll großsprecherischer Pläne und Aussichten für die Zukunft. Dießmal sollte er die Bekanntschaft einiger armen Kunstgenossen machen. Während des Gesprächs meldete sich durch Anklopfen ein Besuch an und auf Kuh's donnerndes Herein erschien eine Dame, etwa 4 Fuß groß, in einem seidenen, etwas verschossenen Kleide, mit Shawl, Uhrkette und Federhut. Kuh wollte einen Stuhl mit dem Zipfel seines Schlafrockes abwischen, um ihn der Dame zum Sitzen anzubieten, besann sich aber noch zu rechter Zeit, daß das Aufheben seines Feigenblattes den Mangel an Oberkleidern verrathen

haben würde, riß seine französische Soldatenmütze, offenbar zum Rataplan gemacht, vom Kopfe und vollbrachte mit dieser die nothwendige Reinigung des Sessels. Die Dame setzte sich, warf dem Herrn Zelter einen schmachtenden Blick zu, schlug die Augen nieder und fragte mit einer dünnen, schnarrenden Stimme, ob sie „bei hiesiger Bühne" eine Anstellung erhalten könne; sie habe zwar noch kein großes Repertoir, was indessen bei ihrer Jugend — Zelter erhielt einen zweiten Blick — auch nicht gut möglich sei; und Fleiß nebst leichter Auffassung werde sie bald weiter bringen.

„Was haben sie gespielt?" fragte Kuh.

„„Kleine Jungens,"" war die Antwort.

„Kleine Jungens?" wiederholte Kuh verwundert.

„„Nun ja,"" erwiederte die Künstlerin, „„ich habe gesungen im Chor, auf dem Hoftheater von Tannenwalde und habe gespielt die Pagen, die die Schleppen tragen, weil ich bin gut gewachsen. Aber weil ich bin nicht wieder besser beschäftigt, bin ich gegangen weg, um mich auszubilden anderswo. Der Pariser Taugenichts ist eine Rolle, gerade wie für mich geschrieben und ich möchte darin auftreten.""

„Eigentlich," flüsterte Kuh Herrn Zelter ins Ohr, „kommt sie da meiner Camilla ins Fach und es wird manchen Krieg geben. Allein sie können abwechseln. Das Mädchen sieht recht anständig aus, seidenes Kleid — ich sehe gern auf ein gutes Aeußere. Wenn sie ihre Forderungen nicht zu hoch stellt — wir wollen sehen." Die Dame rückte zwar mit sehr hohen „Ansprüchen" heraus, ließ sich aber endlich bereitwillig finden, für 14 Thlr. monat-

lich und ein halbes Benefiz unter die künstlerische Leitung des Herrn Kuh zu treten.

Kaum war das neuangestellte Mitglied abgetreten, als ein neuer Gast erschien. Es war ein Mann, der nach seinem Aussehen 60 Jahre alt sein mochte, ärmlich gekleidet, mit zerrissenen Schuhen. Man sah ihm an, daß er von einer Fußwanderung kam. Er nannte seinen Namen Tiger und fragte nach einer Anstellung. Der Name Tiger kam Zelter bekannt vor, doch mochte er die Verhandlungen nicht unterbrechen. Herr Kuh eröffnete dem neuen Gaste, der sich für das Fach der Väterrollen anbot, daß er selbst Väter-, Charakterrollen und Intriguans spiele. Indessen kämen in manchen Stücken mehrere derlei Rollen vor. Wenn demnach Herr Tiger für zweite Rollen bleiben, aushülfsweise souffliren und in den Städten, wo keine Druckerei sich befände, eine bestimmte Anzahl Komödienzettel schreiben wolle, so könne er mit monatlich 12 Thlrn. Gehalt dableiben. Der alte Narr nahm ohne Weiteres das Anerbieten an. Er mochte von seiner Wanderung müde sein, denn er blieb sitzen, obwol die Verhandlungen beendet waren. Zelter wollte eben sein Gespräch mit Kuh wieder beginnen, um über einige Anordnungen in der Hedwig Auskunft zu erhalten, als ein dritter Besuch in das Zimmer trat. Es war ein junger Mensch, dem Anschein nach ein Handwerker, der seinen Sonntagsrock angezogen und sich überhaupt „sauber gemacht" hatte. Ohne weitläufige Einleitungen eröffnete er Herrn Kuh seinen Entschluß, zum Theater zu gehen. „Ich bin ein Drechsler," sprach er, „habe aber immer viel Lust an dem „Theaterwesen" gehabt und fleißig aus der Leihbibliothek gelesen, daß ich das Ding bald weghaben werde. Mit dem Hand-

werk geht es nicht recht, und mir ist das Theaterleben lieber." Kuh schraubte seine Amtsmiene diesem neuen Kunstjünger gegenüber noch um einen Grad höher und eröffnete demselben, so leicht ginge das nicht. Vor allen Dingen müsse man deutsch sprechen lernen und alle Mundart vermeiden. Indessen wolle er es versuchen, doch könne er vor der Hand für die nächsten sechs Wochen noch keinen Gehalt bewilligen. Der Drechsler überlegte sich den Vorschlag ein wenig, meinte dann, aller Anfang sei schwer und er wolle es zufrieden sein. Damit empfahl er sich. Kuh rieb sich fröhlich die Hände und meinte, jetzt sei seine Gesellschaft vollständig und man könne alles geben. Der junge Drechsler sei ein hübscher Bursche und wenn er etwas anstellig wäre, so würde sich bald aus ihm ein guter zweiter Liebhaber bilden lassen. „Sie haben dann nicht mehr nöthig," fuhr er zu Zelter gewandt fort, „alles zu spielen und Ihnen bleiben vorzugsweise die Helden, ersten Liebhaber und Bonvivents." Zelter mußte in besonderem Ansehen bei ihm stehen, denn gegen diesen war er geschmeidig und zuvorkommend und die Amtsmiene, die er so gern gegen jeden annahm, milderte sich gegen diesen zu einem väterlichen, belehrenden Tone.

Kapitel 3.

> O selig der, dem er im Siegesglanze
> Den sichern Lorbeer um die Schläfe windet.
> Göthe.

Nachdem das Nöthige wegen der Probe verabredet war, entfernte sich Zelter und gleichzeitig mit ihm verließ auch Tiger das Haus. Da letzterer unschlüssig vor der Thüre stehen blieb, redete ihn Zelter an und fragte: „Haben Sie schon ein Unterkommen?"

„„Noch nicht,"" war die Antwort, „„ich bin hier nicht bekannt und weiß nicht —""

„So seien Sie diesen Mittag mein Gast," fuhr Zelter fort, „Sie scheinen müde von der Reise und haben Nachmittag Zeit genug, sich nach einer Wohnung umzusehen." Das freundliche Anerbieten wurde angenommen und bald saßen die beiden Männer auf Zelters Zimmer bei einer Flasche Wein. Mit sichtlichem Wohlbehagen schlürfte Tiger den ihm wol selten gebotenen Trank, seine erschlafften Züge gewannen Leben, sein mattes Auge etwas Feuer.

„„Ich hätte in frühern Jahren nie geglaubt,““ hub er an, „„daß ein Glas Wein etwas so Köstliches sei. Der Gesunde kann sich keinen Begriff von Kranksein, die Jugend keinen Begriff vom Alter machen, und so lernt man die Güter des Lebens erst durch Entbehrung schätzen.““

„Ich entsinne mich aus meinen Knabenjahren her eines Schauspielers Ihres Namens,“ fragte Zelter, „der in meiner Vaterstadt Eichenhain in großer Gunst des Publicums stand — es mögen 12 bis 15 Jahre seitdem verflossen sein?“

„„In Eichenhain,““ erwiederte der Alte, „„in Eichenhain, ja, ja, das sind jetzt 13 Jahre her. Das bin ich selbst.““

„Sie selbst?“

„„Das wundert Sie, wenn Sie auf meinen jetzigen Zustand blicken? Freilich damals hätte ich noch nicht geglaubt, daß ich dereinst mit zerrissenen Schuhen zu Fuße wandern müßte und keinen Pfennig mehr besitzen würde, um ein Nachtlager bezahlen zu können.““

„Kein Nachtlager!?“

„„Ich habe vier Stunden von hier im Walde geschlafen. Sie sehen mich kopfschüttelnd an, Sie können das nicht begreifen? Hm, ich bin nicht der Einzige meiner Genossen, dem es so geht. Sie scheinen mir ein Neuling zu sein.““

„Es ist mein erster Versuch, den ich wage.“

„„Ich dachte es wol. Sie haben es gut getroffen, daß Sie hierher gekommen sind, Sie können hier manche Erfahrungen machen, die Ihnen später von Nutzen sind. Man sieht diese kleinen reisenden Bühnen mit Verachtung an, und theilweise mit Recht, denn von Kunst ist nicht mehr

die Rede hier, nur von verkommenem Handwerk, und die Leistungen dieser kleinen Bühnen verhalten sich zu einer guten Darstellung wie ein Leierkasten zu einem großen Orchester. Und doch sind diese kleinen Bühnen der Anfang und das Ende der Laufbahn vieler, wenn nicht der meisten Schauspieler und manches bedeutenden Künstlers. Sie haben es heute selbst gesehen – der Drechsler und ich — Anfang und Ende.""

„Der Drechsler?" fragte Zelter mit ungläubigem Lächeln.

„„Hm, Sie meinen,"" fuhr der Alte fort, „„aus dem könne nie etwas werden? Ich glaube dasselbe und doch möchte ich nicht unbedingt absprechend urtheilen. Ich habe manchen tüchtigen Mann so und gerade so anfangen sehen. Die Natur hat ihre Launen und fragt bei Vertheilung ihrer Kunstgaben (Talente, wenn sie wollen) nicht nach Rang und Stand. Ich habe Leute mit einer Unbeholfenheit und Ungeschicklichkeit ihre ersten Versuche machen sehen, die zu gar keinen Erwartungen berechtigten und habe dieselben Leute später als tüchtige Künstler wieder gefunden, wenn diese Unbeholfenheit verschwunden, die nichts war, als die Verlegenheit, sich in andern, als den gewohnten Formen zu bewegen. Doch Sie werden die Erfahrung selbst machen und es wird Ihnen bei manchen Schauspielern ein unlösbares Räthsel bleiben, wie sich gänzlicher Mangel an geistiger Bildung und Unkenntniß feiner Sitte mit den tüchtigsten künstlerischen Leistungen vereinigen lassen. So wie der Drechsler haben die meisten Schauspieler begonnen. Sie verließen ein anfängliches Gewerbe und widmeten sich der — Kunst. Viele, die Meisten gehen zu Grunde und bringen es nie zu etwas, wo aber wahre Kunstbegabung da ist, bleibt auch ein Erfolg nicht aus.

Solche kommen dann von Stufe zu Stufe zu bessern Bühnen, erleben einen Höhepunct ihrer Leistungen und Anerkennung, und —""

Der Alte hielt inne, ein wehmüthiges Lächeln überflog seine Züge, er trank ein Glas Wein aus und sagte dann: warum soll ich Sie langweilen mit Dingen, die Ihnen noch fern liegen und die Sie vielleicht nicht erfahren werden!

„Fahren Sie fort, ich bitte," sagte Zelter, der dem Alten mit wachsender Theilnahme zuhörte.

„„Und steigen oder besser gesagt, fallen von ihrem Höhepuncte herab,"" sprach Tiger weiter, „„tief, immer tiefer, bis Sie so weit kommen, wie ich. Sie schütteln den Kopf, Sie wollen damit sagen: ohne eigne Schuld könne man so tief nicht sinken? Bitte, keine Entschuldigung, sie ist nicht am Platze — ich will Ihnen die Wahrheit sagen. Es ist wahr, wer das Glück hat, bei einer guten Bühne, mit gutem Gehalte, eine längere Zeit angestellt zu werden, wie ich es hatte, kann nicht so tief herabkommen, wie ich es bin — wenn er — sparen kann, wenn er sein Alter bedenkt, wenn er sich ein Vermögen zu sammeln sucht, wenn er sich in Pensions- oder Lebensversicherungen einkauft, und wie die Mittel alle heißen mögen, sich gegen Mangel in den alten Tagen zu schützen. Ich gebe Ihnen zu, dieses Sparen, diese Vorsicht für die Zukunft ist eine Tugend — ich habe diese Tugend nie besessen und insofern ist es meine Schuld, daß ich so tief herabgekommen bin. Allein Sie finden diese Tugend selten bei den Schauspielern, überhaupt bei den Künstlern. Der Schauspieler lebt der Gegenwart, die ihn mit allen seinen Kräften in Anspruch nimmt — schaut nie in die Zukunft,

eben weil er der Gegenwart ganz gehört. Es mag damit etwas Leichtsinn verknüpft sein, allein etwas leichter Sinn gehört zu unserm Gewerbe. Ich kenne wenig Schauspieler, die gespart haben und zu Vermögen gekommen sind, es sei denn, sie hatten eine verständige Frau. Da geht es — bei den Frauen ist der Sinn der Sparsamkeit eine Geschlechtseigenschaft und Schauspielerinnen sparen auch. Ich mag vielleicht Unrecht haben, aber die wenigen Schauspieler, die ich als sparsam gekannt, — ohne daß die Sorge für Weib und Kind ihnen eine heilige Pflicht daraus machte — habe ich niemals leiden, habe mich auch niemals mit ihren Leistungen befreunden können. Es mag Vorurtheil von mir sein, ich gebe es zu. — Was mich betrifft, so habe ich nie gespart. Ich bin mit meinem Gelde immer ausgekommen — fiel es mir doch niemals ein, daß ich alt und stumpf werden würde, so alt und stumpf, daß ich nicht das mehr leisten könne, was früher, daß ich so meine Anstellung verlieren und hülflos werden würde. Das bin ich jetzt. Von guten Bühnen nach und nach zu geringern gekommen, muß ich es jetzt für ein Glück ansehen, hier ein Unterkommen zu finden, muß die Kunst, die ich mein Leben lang im Herzen getragen, mißhandeln sehen — und mißhandeln helfen. So sind diese kleinen Theater wieder Versorgungsanstalten für alt gewordene Schauspieler.""

Tiger nahm sein Glas vor die Augen und betrachtete den goldenen Wein, gleich als thäte er einen Rückblick in die goldene Jugendzeit. Eine Thräne stahl sich aus seinem Auge — doch er wollte seine Rührung nicht sehen lassen — leerte hastig sein Glas und sagte lächelnd: „„ich kannte einen Schuhmacher, der mit 24 Gesellen arbeitete und

der ist jetzt ein Altflicker geworden, und nährt sich kümmerlich — ich kannte einen reichen Kaufmann, der jetzt einen Trödelladen hat — warum soll ein Schauspieler nicht ein Komödiant werden können? Der Schuhflicker gibt sich doch immer noch mit Schuhen ab, der Trödler handelt doch immer noch und wenn ich auf der Bühne stehe — ich bin doch noch nicht zum Handwerker geworden, das heilige Feuer der Kunst ist doch nicht erloschen!""

Tigers Augen leuchteten in schöner Erregung bei diesen Worten, und trotz seines dürftigen Anzuges dünkte es Zelter, als habe er selten so viel Würde gesehen, wie Tiger zeigte, als er fortfuhr: „es lebe die Kunst!" sein Glas wiederholt leerte und halb lachend, halb wehmüthig hinzusetzte: „freilich, der Schauspieler sollte nicht alt werden." Zelter sprang aufgeregt in die Höhe, reichte dem Alten die Hand und sagte: „wenn der Baum alt wird, verdorren seine Aeste und sein Laub verliert sich, aber es bleibt doch noch ein kräftiger Stamm!" „Richtig," erwiederte Tiger, „bis er abgehauen und ins Feuer geworfen wird. Das ist einmal unser Loos."

Kapitel 4.

Ich hab' es öfters rühmen hören,
Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren.
Göthe.

Zelter hatte sich mit der offenen Empfänglichkeit der Jugend an den alten Schauspieler angeschlossen. Er miethete und bezahlte ihm ein Zimmer neben dem seinigen. Da er fürchtete, ihn durch ein solches Geschenk zu beleidigen, so hatte er ihm dieß Anerbieten schriftlich auf die schonendste und zarteste Weise gemacht. In ihm lebte noch die wahre Achtung, die ein unverdorbener junger Mensch immer vor dem Alter hat. Tiger war mit dem Briefe in der Hand zu ihm gekommen und hatte ihm mündlich geantwortet: „Ich nehme Ihr Anerbieten an, denn die zarte Weise, mit der Sie es gethan, nimmt ihm das Drückende eines empfangenen Geschenkes. Ich habe übrigens in meinem Leben manchen Menschen geholfen und scheue mich nicht, jetzt selbst Hülfe anzunehmen, wo ich sie bedarf, indem ich sie wie Zins eines ausgelegten Kapitals betrachte. Rech-

nen Sie mir meine Rede nicht für Hochmuth an, allein es liegt im Menschen das Streben, für alles Empfangene etwas wieder zu geben oder es als etwas Zurückgegebenes betrachten zu wollen. Da Sie mich durch Ihr Anerbieten der Sorge für Kost und Wohnung entheben, kann ich meinen Gehalt auf Erneuerung meiner Kleidung verwenden, was mir so angenehm als nothwendig ist. Diese Offenheit gefiel Zelter auf's Neue. Ueberhaupt war die ganze Art, mit welcher Tiger seine Armuth trug, für ihn einnehmend. Da war weder Bettelhaftigkeit noch übertriebene Verschämtheit, weder Ingrimm über das Schicksal, noch eine rohe Gleichgültigkeit. Tiger trug sein Loos mit dem klaren Bewußtsein, es sei unvermeidlich; er trug sich und seinen Zustand nicht geflissentlich zur Schau, noch versteckte er sich mit ängstlicher Scheu; seine Gemüthsstimmung war gewöhnlich ruhig, zuweilen überschlich ihn wol eine gewisse Trauer, die er hinter einem Lächeln zu verbergen suchte, das sein Gesicht sehr einnehmend machte. Wenn man bedenkt, daß Tiger, früher ein gefeierter Schauspieler, den Genuß des Lebens in jeder Beziehung gekannt hatte und ihn jetzt ganz entbehren mußte, so konnte man nicht umhin, seine ruhige Entsagung höchst achtungswerth zu finden.

Zelter hatte ihn gebeten, die Rolle des Rudolph mit ihm durchzugehen, allein er hatte das verweigert, indem er sagte: auf der Probe wolle er sehen, wie sich sein junger Freund ganz von selbst, ohne Rath und Anleitung gebehrde. Zu viel Rath mache irre, überhaupt lasse sich wohl Rath geben, anlernen aber lasse sich nichts, wenigstens sei das Angelernte nicht viel werth.

Die Probe fand statt. Da Hedwig ein Repertoirstück des „Kuh'schen Theaters" war und die Kuh'sche Familie ihre Rollen schon unzählige Male gespielt hatte, so wurde nur die Scene probirt, welche die Neulinge zu spielen hatten.

Zelter, der an geistiger Bildung wie an feiner Umgangssitte der ganzen Gesellschaft überlegen war, bewegte sich doch anfangs mit einer Unbeholfenheit auf dem Theater, die sehr gegen das „zu Hausesein" auf der Bühne der Andern abstach. Er hätte nicht geglaubt, daß es so schwer wäre, sich auf der Bühne umzudrehen, ungezwungen eine andere Stellung anzunehmen, ein paar Schritte vorwärts oder seitwärts zu treten und gleich wieder eine ordentliche Stellung zu nehmen. Indem er fühlte, daß er sich ungeschickt drehe, daß seine Stellung eine gezwungene unschöne war, wurde er ärgerlich über sich selbst und dadurch noch befangener. Zuletzt waren ihm überall die Hände im Wege. Hatte er im Feuer des Sprechens den Arm gehoben, so wußte er nicht, wie er ihn wieder herunterbringen sollte, denn bei der Stelle, wo ihm einfiel, der Arm müsse wieder herunter, paßte es nicht. Er wollte die Hände in die Tasche stecken, doch unwillkürlich machte er wieder Bewegungen, wenn das Feuer der Dichtung ihn hinriß. Kuh, der bei der bedeutenden Persönlichkeit Zelters und seiner Verbindlichkeit gegen denselben eine etwas untergeordnete Stellung gegen ihn eingenommen hatte, hob sich jetzt etwas und kramte alle die bei dem Theater hergebrachten Regeln des Stehens, Gehens, Knieens u. s. w. als seine eigene Weisheit aus, und Zelter konnte sich eines ärgerlichen Gefühls nicht erwehren, daß es ihm nicht gelang, so einfache Regeln von selbst zu treffen und daß er

sich von einem Menschen wie Kuh über Dinge belehren lassen mußte, die sich eigentlich von selbst verstanden.

Mit dem Sprechen oder Declamiren war Herr Kuh sehr zufrieden und sagte am Schlusse der Probe zu Zelter: „mein Scharfblick hat mich nicht getäuscht. So wie ich Sie sah, entdeckte ich in Ihnen ein bedeutendes Talent. Schön gesprochen, sehr schön, müssen gleich den Jaromir studiren. Nur mit den Bewegungen hapert's noch — doch das wird kommen, findet sich nur erst die Routine. An meiner Anleitung soll es nicht fehlen, wenn Sie nur hübsch Acht geben und meine Winke befolgen."

Zelter ärgerte sich sehr über diese schulmeisterliche Rede, wußte aber weder Lob noch Tadel von sich abzulehnen.

Auch Roß, der Drechslergeselle, hatte seinen ersten Versuch gemacht und den Räuber Lorenzo vorgestellt. Wenn Kuh schon gegen Zelter den Lehrmeister spielte, so saß er gegen den armen Drechsler erst recht auf dem hohen Pferde; wenn er jenen nur mit Worten zurechtwies, so renkte er diesem wie einer Gliederpuppe Arme und Beine aus und zurecht. Ueberdieß gab ihm das vorige Handwerk des neuen Kunstjüngers Gelegenheit zu unzähligen witzigen Wortspielen, die freilich alle nur den einen Gedanken enthielten, daß der Drechsler nicht mehr wie früher hölzerne Figuren, sondern lebendige zu machen habe.

Nach der Probe ging Zelter mit Tiger spazieren. Sie kamen in ein Gespräch über dieselbe und Zelter bat den alten Schauspieler, ihm offen seine Meinung zu sagen, wie er sich bei der Probe angestellt habe. Dieser antwortete: „Bei Ihrem heutigen Versuche muß man zweierlei unterscheiden, Ihr Sprechen und Ihre Bewegungen. Was die letztern betrifft, so wird sich das bald finden. Was

Sie heute hinderte, sich frei zu bewegen, was Sie verlegen und befangen machte, ist die Ungewohnheit der Bühne. Diese verschwindet bald durch öfteres Auftreten. Sie sind Herr Ihres Körpers und das ist das erste und wichtigste Erforderniß, um sich gut bewegen zu können. Dieß klingt sehr wenig gefordert und ist doch sehr viel — denn es gibt sehr wenige Menschen, die Herr ihres Körpers sind. Um das zu sein, muß man leicht und ohne Beschwerde alles verrichten können, was ein gesunder, geübter Körper vermag. Wie wenige Menschen aber können das. Wie anmuthlos gehen die meisten, wie wenige sind im Stande, zu laufen, zu springen, ohne daß es plump und lächerlich ausfällt, wie wenige besitzen etwas Gewandtheit. Wollen Sie einen Beweis für das Gesagte, so gehen Sie auf einen Exercierplatz und sehen Sie die fast unbegreifliche Ungeschicklichkeit der Rekruten. Die einfachsten Handgriffe, die ein gewandter Mensch nach einmaligem Sehen nachmacht, müssen Vielen wochenlang mit der größten Mühe eingeübt werden. Herr seines Körpers zu sein, ist nicht so unwichtig. Man kann aus der Art und Weise, wie jemand sich hält, seinen Körper trägt, nicht nur auf Stand und Erziehung, auch oft auf den Charakter schließen. So verschieden, wie der Charakter, ist auch die körperliche Haltung der Menschen. Ohne auf zu große Einzelnheiten eingehen zu wollen, mache ich Sie bloß beispielsweise auf eine würdevolle Haltung aufmerksam. Aeußere Würde ist ohne innere nicht möglich. Betrachten Sie aber einmal die äußere Würde, diese Ruhe im ganzen Körper, diesen bewußtvoll getragenen Kopf, diese runden, kräftig anmuthigen Bewegungen — ein Mann von Würde flößt Achtung ein, ohne ein Wort zu sprechen. Wie würdelos aber

sind viele Männer, die ihrer äußern Stellung nach doch Würde haben sollten. Haben Sie Acht auf die raschen, zuckenden Bewegungen der Hände und Arme, das hastige, anmuthlose Drehen des ganzen Halses, wo ein Seitenblick des Auges hingereicht hätte, den schlottrigen Gang, der die Beine und Fußgelenke wie abgeschliffen erscheinen läßt. Zwischen diesen beiden Enden, Würde und Würdelosigkeit liegen die verschiedenen Gattungen von Körperhaltung mitten inne, zierliche und gezierte, stolze und hochmüthige, nachlässige, gewandte, anmuthige u. s. w. Je mehr die äußere Erscheinung eines Menschen sich der Würde nähert, desto größern Eindruck wird sie machen.

„Um nur Haltung zu haben, ist nothwendig, daß man den Körper übt und daß man vielfachen Umgang gehabt hat. Beides ist nothwendig und eines ohne das andere genügt nicht. Die Haltung, die Sie durch Körperübung erwerben, muß Ihnen durch Umgang zur Gewohnheit werden, soll sie Ihnen eigenthümlich sein und bleiben, sollen Sie dieselbe unbewußt haben und beibehalten.

„Was Sie betrifft, so haben Sie Haltung und wenn Sie dieselbe auf der heutigen Probe verloren haben, so werden Sie dieselbe schon wieder gewinnen, wenn Sie ganz unbefangen werden. Uebrigens werden Sie bemerken, wer nicht eine angeborne oder durch Umgang und Uebung erworbene Haltung zum Theater mitbringt, wird sie durch bloßes Spielen nicht bekommen. Er wird höchstens dahin gelangen, Haltung nachzuahmen, und ein scharfes Auge wird diese mehr oder minder geschickte Nachahmung gleich erkennen. Einem wahren Künstler aber ist die Haltung mit allen ihren Schattirungen, die jede Rolle

bedingt, gleich eigenthümlich, sobald er zur Darstellung gelangt.

„Uebrigens ist Haltung zum Theil auch eine Sache der Begabung, und namentlich eine der schönsten und gefälligsten Gattungen, die Anmuth. Anmuth, dem weiblichen Geschlechte weit mehr eigen, (während sie beim Manne zur Würde ausschlägt) läßt sich selten erwerben, sondern ist meistens angeboren.

„Daß die äußere Haltung mit den geistigen Anlagen des Menschen meist auf das Innigste zusammenhängt, habe ich schon vorhin gesagt. Diesen Zusammenhang aufzusuchen oder nachzuweisen, gehört nicht hierher, ich wollte aber nur so viel über Körperhaltung bemerken, als zum Handwerk des Schauspielers gehört."

Zelter fühlte sich durch diese Worte etwas getröstet, denn es war ihm peinlich, in irgend einer Beziehung so tief unter dem Schauspieldirector zu stehen, wie er selbst gefühlt und dieser ihn hatte fühlen lassen. Tiger fuhr fort und sagte lächelnd: „über den zweiten Theil Ihrer Leistung, über Ihren Vortrag kann ich mich nicht sehr günstig aussprechen." Zelter schaute ihn verwundert an, er meinte, seine Sache recht gut gemacht zu haben, so gut, daß es sogar Kuh's Bewunderung erregt habe. Tiger ließ sich jedoch nicht irre machen und fuhr fort: „Sie haben im Allgemeinen richtig gesprochen, d. h. mit richtiger Betonung; das ist in unserer Zeit schon viel, ist mehr, als die Hälfte unserer Schauspieler vermag. Allein für einen wahrhaft gebildeten, einen wissenschaftlich und künstlerisch gebildeten Mann ist das bloße Richtig sprechen noch kein Verdienst und an und für sich ist es kaum die erste Stufe zu dem, was man Vortrag nennt. Antworten Sie mir: Ist Ihnen

nicht mehrmals die Kraft der Lunge ausgegangen? Haben Sie nicht mehrmals für den Nachsatz nicht Athem zu wenig gehabt? Haben Sie bei allen heftigen Stellen nicht so stark Athem gehabt, daß ein förmliches Keuchen entstand? Haben Sie nicht eine Masse Nebenworte, ja Nebensätze so rasch und undeutlich hervorgestoßen, daß man sie unmöglich verstehen konnte?"

Zelter mußte das zugeben und Tiger sagte weiter: „Das kommt daher, Sie sind nicht Herr Ihrer Sprache. Sonderbar, wenn jemand sich zum Sänger ausbilden will, so muß er die langwierigsten Uebungen durchmachen, um Herr des Tones zu werden, um jeden Ton leicht und leise anschlagen, ihn anschwellen und abnehmen lassen zu können, er muß die größte Mühe auf die Eintheilung des Athems verwenden, kurz, das Singen ist eine Kunst, bei welcher jedermann die größte Uebung voraussetzt. Das Sprechen, der Vortrag ist das aber auch, und daran glaubt Niemand. Einen schlechten Ansatz des Tones, ein falsches Athemholen eines Sängers bemerkt unser Publicum gleich, ein keuchendes Athmen aber eines Schauspielers bemerkt man nicht, oder wenn man es bemerkt, so hält man es für ein Zeichen einer feurigen Darstellung und beklatscht es sogar. Und doch muß man, um gut zu sprechen, so gut den Ton zu bilden üben, als beim Singen, eben so gut den Athem eintheilen, wie da. Wenn ein Sänger alle Kraft seiner Lunge anstrengt, so sagt man: er schreit, und wendet sich mit seinem Ohre ab. Der Schauspieler soll eben so wenig schreien, denn ein geschrieener Ton ist unschön, die Kunst aber soll nie unschön sein. Und doch hören Sie oft das rasendste Brüllen beklatschen. Selbst

wenn das Schreien nicht unschön wäre, so wäre es aus ökonomischen Gründen verwerflich. Wenn Sie die Kraft Ihrer Lungen erschöpfen, schwächen Sie sich offenbar selbst für das Folgende. Das Athemholen muß sehr sorgfältig beachtet werden. Sie holen viel zu wenig Athem, und Ihnen ist es oft begegnet, daß Sie für die letzten fünf bis sechs Worte eines Satzes nicht mehr Luft genug hatten, und diese undeutlich nur suchten, weil Sie unwillkürlich fühlten, daß Sie hier am Schlusse des Satzes nicht noch einmal Luft schöpfen durften, wie man dann nicht willkürlich bei jedem Worte, sondern nur bei jenen kleinern Pausen, die sich von selbst ergeben, Athem holen darf. Das ist allerdings schwer, wie ich es denn überhaupt für schwerer halte, gut zu reden, als gut zu singen, weßhalb Sie auch mehr gute Sänger als gute Redner finden. — Auch müssen Sie sich oft einer größern Deutlichkeit befleißigen. Deutlichkeit ist das erste und wichtigste Erforderniß des Vortrags, und doch finden Sie so viele Schauspieler, die man nur mühsam versteht, indem man aus einzelnen verstandenen Worten, die hingemurmelten, hingesumsten oder besser hingesudelten Worte erräth. Die Schuld an dieser nur zu oft vorkommenden Undeutlichkeit ist eine gewisse Maulfaulheit. Wenn Sie sich bestreben, jeden einzelnen Buchstaben auszusprechen und die Redemuskeln des Mundes kräftig bewegen (nicht zu faul sind die Zähne auseinander oder überhaupt das Maul aufzumachen, wie so viele unserer Schauspieler) so werden Sie deutlich sein. Die Kraft der Stimme thut hier gar nichts. Haben Sie sich an deutliches Sprechen gewöhnt, so werden Sie verstanden und wenn Sie mit halber Stimme sprechen,

wenn Sie die Worte nur hinhauchen. Wie ein gutes piano in der Musik von der größten Wirkung ist, so auch das piano beim Sprechen. Ich komme immer wieder auf die Vergleichung mit der Musik, mit dem Gesange zurück, da Gesang und Vortrag zwei nächstverwandte Künste sind, von denen die erste eine vollkommen ausgebildete und bekannte Schultheorie besitzt, die der letztern ziemlich noch abgeht. So gibt es Vorträge, wie in der Musik ein Tempo. Das gewöhnliche Tempo des Redens würde ich Andante nennen, das Sie nach der einen Seite zum Allegretto — bei neckischen, heitern Sätzen — zum Allegro — bei dem Steigen der Heiterkeit zur Lustigkeit — und bei dem Erwärmen des Gefühls zu Unwillen und Zorn steigern können. Weiter darf man das Tempo nicht treiben. Das Presto ist sehr schwer und erfordert eine Beweglichkeit der Zunge, die ich sehr selten gehört habe. Dann ist es allerdings von großer Wirksamkeit. Eben so stuft sich das Tempo nach der andern Seite, nach dem langsamer Werden hinab, und langsamer als Andante an und für sich ist überhaupt das Tempo des Tragödienverses. Wenn Sie jemals in Zweifel gerathen, so fragen Sie sich nur, wie würde ein Musiker diese Stelle componirt haben, so werden Sie das richtige Tempo finden. Sehr passend kommt mir auch die Musik zu Hülfe, wenn ich über das Betonen etwas sagen soll. Die Meisten verstärken den Ton, wenn sie etwas betonen wollen und doch ist das sehr einseitig. Sie können auch betonen, wenn Sie das hervorzuhebende Wort mit halber Stimme sprechen, wenn Sie es langsamer, gewichtiger, um den Vergleich beizubehalten, mit ganzen oder halben Noten sprechen, indem Sie die

andern Worte auf Viertel und Achtel untersetzen. Sie können auch betonen, wenn Sie vor und nach dem Worte eine kleine Pause machen. Doch würde es uns zu weit führen, wollte ich Ihnen alles das auf einmal sagen — gelegentlich theile ich Ihnen noch andere Bemerkungen mit.“

Kapitel 5.

Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen.
Göthe.

Herr Kuh hatte dem Verlangen Zelters, noch einige Proben zu halten, nachgegeben, obwol ihm sonst eine einzige genügte. Zelter hatte sich mit dem größten Ernst und Fleiß an seine Rolle gemacht, und so kam der Tag der ersten Aufführung heran, ein wichtiger Tag für Kuh, der nach unzähligen, hoffnungsvoll begonnenen und schmählich zu Ende gegangenen Versuchen und Unternehmungen, immer auf's Neue voll Hoffnung versuchte und unternahm; ein wichtiger Tag für Zelter, der erste auf einer Lebenslaufbahn.

Das Theater war in dem Saale des schon erwähnten Wirthshauses aufgeschlagen, ein leichtes luftiges Gerüst. Leere Fässer mit einigen Balken verbunden, bildeten eine Unterlage, über welche ungehobelte, tannene Bretter genagelt waren, und so war das sogenannte Podium fertig.

Die Coulissenhalter waren aus Pfosten und Balken roh zusammengenagelt und trugen die etwas abgenutzten Malereien des Kuh'schen Theaters. Die Coulissen waren sogenannte Klappcoulissen, wo jede Coulisse aus zwei in der Mitte zusammengenähten Klappen besteht, die immer auf beiden Seiten bemalt sind und dadurch, daß man die eine Klappe fallen läßt oder hinaufzieht, eine andere Coulisse zum Vorschein kommt. Die Beleuchtung bestand aus blechernen Talgkasten, in deren jedem vier starke Dochte brannten und einen erklecklichen Qualm verbreiteten, da diese Kasten aus ungereinigtem Talg von Frau Kuh selbst bereitet oder eingegossen wurden, und alle möglichen oder vorkommenden Fettreste mit aufnehmen mußten. In jeder Coulisse brannten außerdem drei Talgkerzen, die indessen die Leistungen des Kuh'schen Theaters gerade im rechten Lichte zeigten. Das Orchester bestand aus 5 Musikern, zwei Hörnern, einem Baß, einer Klarinette und einer Violine. Für eine Garderobe hatte sich durchaus kein Raum finden lassen wollen, da der Saal nur einen Eingang und keine Nebenzimmer hatte. Man mußte sich also hinter den Coulissen anziehen, wobei dann die rechte Seite des Theaters dem weiblichen, die linke dem männlichen Theile der Gesellschaft zufiel. In diese Nothwendigkeit sich zu fügen, fiel Zelter am schwersten, der, wie jeder Mann von Erziehung, sich vor Andern immer nur ganz gekleidet sehen ließ. Indessen überzeugte er sich, daß selbst dieses Ankleiden in Gesellschaft ohne Verletzung des Anstandes abging, wenn man nehmlich annimmt, es sei nicht unanständig, sich gegenseitig in Unterkleidern zu sehen.

Der Anschlagzettel des Stückes, aus welchem man die Besetzung am besten ersieht, lautete wie folgt:

Fürstlich concessionirtes Theater in Fichtendorf.

Zur Eröffnung der Bühne.

Prolog

von Friedrich Kuh, gesprochen von Frl. Bertha Kuh.

Hierauf:

Hedwig, die Banditenbraut,

oder:

Rettung durch Frauenlist.

Drama in 3 Acten, von Theod. Körner.

Personen:

Graf von Felseck, ...	Friedrich Kuh.
Die Gräfin, seine Gemalin, . . .	Frau Kuh.
Julius, ihr Sohn, Rittmeister, . .	Frl. Kamilla Kuh.
Hedwig, ihre Pflegetochter, . . .	Frl. Bertha Kuh.
Bernhard, ein alter Diener } des Grafen,	Herr Tiger.
Rudolph, Jäger } des Grafen,	„ Zelter.
Zanaretto }	Herr Ulysses Kuh.
Lorenzo }	„ Roß.
Räuber, Bediente, Bauern.	

Als Zelter diesen Zettel erhielt, war es ihm ganz eigenthümlich zu Muthe. Er nahm ihn öfters, fast unwillkürlich in die Hand, um seinen Namen zu lesen. Sich gedruckt zu sehen, ist eine eigenthümliche Empfindung, die etwas Wohlthuendes hat, und wer auf Reisen in eine fremde Stadt kommt, sieht gewiß am andern Morgen den Fremdenzettel sorgfältig durch, bis er seinen Namen entdeckt.

Der Abend kam heran, mit ihm die Aufführung. Zelter hatte keine große Angst, allein eine gewisse Unruhe

trieb ihn umher, er war unfähig, klar zu denken, auf eine Sache seine Gedanken ganz zu richten. Er zog sich an und bald damit zu Ende wanderte er auf dem Theater hin und her, zuweilen durch den Vorhang lauschend. Der Saal füllte sich nach und nach, denn wenn Göthe sagt: „ein echter deutscher Mann mag keine Franzen leiden, doch ihre Weine trinkt er gern,“ so gilt ein Aehnliches von den Kleinstädtern, sie mögen die Schauspieler nicht leiden, doch ihre Schauspiele sehen sie gern. Das Stück begann. Kamilla, als Rittmeister Julius, sah allerliebst aus und hätte ganz gut gespielt, wenn sie nicht viel zu viel gespielt hätte. Auch Bertha als Hedwig ging immer auf Stelzen einher, wozu übrigens die Körner'schen Verse die gegründete Veranlassung gaben, da sie dasselbe thun. Zelter stockte der Athem, je näher sein Auftritt kam — endlich fiel sein Stichwort — er trat hinaus und das „Herr Graf,“ das er zu sagen hatte, blieb ihm in der Kehle stecken, so überraschend wirkte es auf ihn, das Publicum in unmittelbarster Nähe vor sich zu sehen. Kamilla mußte ihn drei Mal fragen: „Was gibt's?“ — ehe er antwortete. Doch ermannte er sich rasch und Tiger flüsterte ihm aus der Couliſſe zu: „nur ruhig!“ Mit fester Stimme sprach er: „es wird zur Jagd geblasen“ und damit legte sich die Beklommenheit seiner Brust, er athmete freier und sein fester Wille siegte über die unwillkürliche Beklommenheit. Er trat vor und sprach seinen Monolog mit volltönender Stimme, wobei er bemerkte, daß auf den ersten Bänken, kaum 6 — 8 Schritte vor ihm, ganz hübsche Mädchen saßen, die sich emsig einander Bemerkungen über den guten Eindruck mittheilten, den Zelters schönes Aeußere und der Wohlklang seiner Stimme auf sie

gemacht hatte. Dieß Gefühl zu gefallen hob ihn merklich und er sprach ganz hübsch. In der Scene mit Hedwig benahm er sich anfangs etwas unbeholfen, er hatte das Gefühl noch nicht überwunden, welches uns hindert, vor andern mit Frauenzimmern von Liebe zu sprechen. Die übrigen Scenen gelangen gut. Mag man auch mit Recht dem ganzen Stücke nur eine untergeordnete poetische Bedeutung zuschreiben, mag namentlich der Charakter des Rudolph mehr einer jugendlichen Phantasie, als der wahren Natur entnommen sein, so sagt doch eben dieser Charakter einer andern jugendlichen Phantasie wieder zu und ein junger Mann kann sich so lebhaft in diese Rolle hineinfühlen, daß es ihm bei etwas äußerem Geschick nicht schwer fällt, dieselbe gut zu repräsentiren. Denn diese Rolle ist eine von denjenigen, welche nur Repräsentation, nicht aber wahre künstlerische Vorstellung erheischen und das ist ein wesentlicher, fest zu haltender Unterschied.

Kuh kam nach dem ersten Aufzuge zu Zelter und sagte ihm viel Schönes über seine Leistung. „Sie verdanken übrigens," sprach er, „einen großen Theil Ihres Erfolges meiner Bertha. Das Feuer, mit dem sie spielt, reißt hin und steckt die Mitspielenden an. Es ist fast unmöglich, neben ihr schlecht zu spielen."

Zelter warf bei diesen Worten einen Blick auf das junge Mädchen, das er bisher, ganz mit seiner Rolle beschäftigt, gar nicht beachtet hatte und bemerkte, daß sie wirklich recht hübsch war, und die Augen niederschlug, als sie seinem Blicke begegnete.

Der zweite Aufzug begann. Die Scene, in welcher Rudolph den Grafen zur Rede stellt, hatte etwas Komisches. Der kräftige, hochgewachsene Zelter stach gegen

Kamilla, die in der Uniform zwar niedlich, aber nur desto kleiner aussah, etwas stark ab, doch spielte sie mit vieler Keckheit. Zelter gewann nach und nach so viel Ruhe, daß er das Spiel seiner Umgebung beachten konnte. Roß, der Drechsler, benahm sich etwas ungeschickt, doch bemerkte Zelter, daß er eine klangvolle Stimme hatte und ziemlich richtig betonte. Da Zelter mehrfach beklatscht worden, er überhaupt an der Stimmung des Publicums bemerkte, daß er und sein Spiel gefiel, so schlich sich schon etwas Selbstgefälligkeit bei ihm ein, die aber stark gedämpft wurde, als er die kleine Rolle des Bernhard, von Tiger gespielt, beachtete. Es war eine Wahrheit in dessen Darstellung, daß Zelter augenblicklich fühlte, das sei Kunst, das sei eine vollendete Leistung und die ganze Umgebung bestehe nur aus lauter Stümpern. Das Stück neigte sich seinem Ende zu. Rudolph hatte sich ausgebrüllt, hatte der Hedwig das Schlüsselbund entrissen, hatte ihr das schreckliche Schicksal, das ihr bevorstand, zugedonnert und war im Begriff, die gefangenen Banditen zu befreien. Gewöhnlich wird er nur durch einen Schuß der Hedwig getödtet. Da indessen das Versagen der Gewehre eine häufig vorkommende Sache ist, so sind die Darstellerinnen der Hedwig auf diesen Fall vorbereitet und drehen gewöhnlich das Gewehr um und schlagen den Bösewicht todt. So geschah es auch hier. Bertha konnte in der Eile den Drücker nicht finden und drehte das Gewehr um. Unglückseligerweise berührte sie dabei den Drücker, das umgedrehte Gewehr ging los und der übrigens ungefährliche Schuß traf den neugierig zuschauenden Contrabassisten, während Rudolph, mit dem Gesicht abgewandt stehend, zusammenstürzte, als er den Knall vernahm, und Hedwig mit dem hochgeschwungenen

Gewehr erschrocken stehen blieb. Bei einem größern Publicum möchte dieser komische Zwischenfall den ganzen Schluß gestört haben, allein hier jubelte das Volk, daß der Bösewicht todt war, unbekümmert um die Art, wie er sein ruchloses Leben verloren. Am Schluß ward Rudolph mit Hedwig gerufen.

Wer mag es Rudolph verdenken, wenn er nach dem ersten, zum Theil mit so glänzendem Erfolge gekrönten Versuche in freudiger Aufregung war? Er sprach viel und sah die Zukunft in dem rosigsten Lichte, als er mit Tiger bei einer Flasche Wein saß. Dieser jedoch konnte eines gewissen Ernstes nicht Herr werden und als ihn Zelter endlich um Erklärung fragte, drückte er diesem die Hand und sagte bedeutend: „ich wollte, Sie wären ausgepfiffen worden."

Kapitel 6.

Mein schönes Fräulein, darf ich's wagen,
Arm und Geleit ihr anzutragen?

Göthe.

Kotzebue ist der unerschöpfliche Schatz unserer Wanderbühnen und Stücke, die längst von andern Theatern verschwunden sind, werden noch fort und fort auf den deutschen Wanderbühnen gegeben. Manche kleine, hübsche Lustspiele sind wirklich mit Unrecht vergessen worden. Eines davon, die Beichte, war das nächste Stück, welches in Fichtendorf zur Aufführung kommen und worin Zelter den Baron spielen sollte. Da Kuh sich ungern von seinem Schlafrocke trennte, so überließ er es seiner Tochter Bertha, welche die Baronin spielte, mit Zelter das Stück allein zu probiren. Die Probe war zu Ende und Zelter begleitete das Mädchen nach Hause. Ein herrlicher Tag lockte in's Freie, und als Zelter von den Annehmlichkeiten der Umgegend sprach, sagte Bertha, daß sie dieselben noch nie gesehen, da der Vater nie zum Ausgehen zu bringen wäre

und sie doch nicht füglich allein gehen könnte. Es war natürlich, daß der junge Mann sich erbot, sie spazieren zu führen. Das Erbieten ward dankbar angenommen, die Aeltern wurden benachrichtigt und bald wandelte das Pärchen auf einsamen Waldwegen einem Dorfe in der Umgegend zu. Es war wirklich ein recht schmuckes Pärchen. Zelter bemerkte erst jetzt, daß Bertha, wenn auch keine Schönheit, ein recht hübsches Mädchen, von schlankem, untadelhaftem Wuchse, mit sprechenden Gesichtszügen war. Da er sie anfangs nur in der traurigen Umgebung ihres älterlichen Hauses, später nur bei den Proben gesehen, so hatte er sie übersehen und ihr Benehmen gegen ihn war anfangs halb aus Schüchternheit, halb aus beleidigtem Gefühl ob dieses Uebersehens zusammengesetzt. Doch auf dem Spaziergange ward sie nach und nach zutraulicher. Zelter war ihr eine neue Erscheinung. In der etwas zigeunerartigen Wirthschaft ihrer Aeltern, wenn das Heimathlose und allen Schmuck feinerer Sitte Entbehrende in dieser Wirthschaft diesen Namen rechtfertigt, aufgewachsen, ohne eine andere, als eine dürftige Schulbildung und doch genährt mit den nur halb verstandenen Dichtern des Vaterlandes, besaß sie eine eigenthümliche Mischung von Unwissenheit und Bildung, von den Menschen mißachtet ob ihres Standes, höchstens von jungen Männern mit faden Schmeicheleien begrüßt, hatte sie auch nie den Einfluß eines gebildeten, theilnehmenden Umganges empfunden und da sie jetzt von Zelter mit Zartheit behandelt wurde, empfand sie den wohlthätigsten Eindruck, dem sie sich unbefangen mit ganzer Seele hingab. Zelter sprach mit ihr über Kunst, über die sie umgebende Natur und eröffnete ihr Ansichten, von denen sie keine Ahnung

gehabt hatte. Sie bekam eine förmliche Ehrfurcht vor dem jungen Manne, sie hing mit einem Gefühl des Behagens an seinem Arme, das sie nie gekannt, sie lauschte seinen Worten mit stummer Bewunderung.

Zelter fühlte das und fand sich dadurch zu dem Mädchen hingezogen. Ist es doch in der menschlichen Natur — oder deren Eitelkeit — wenn man will — begründet, daß man sich an die anschließt, die an uns Wohlgefallen finden. Die Auffassungsfähigkeit Bertha's gefiel Zelter ungemein, und mit seiner jugendlichen Schwärmerei wähnte er: hier ein edles in den Verhältnissen verkommenes Gemüth gefunden zu haben, wähnte er, seinerseits berufen zu sein, dem armen Mädchen eine Art Ersatz für ihre verlorene Jugend zu geben. Es gibt vielerlei, was die Menschen aneinander bindet. Hier wob sich ein Band in der Art wie angegeben. — Bertha kehrte in der glücklichsten Aufregung, Zelter wohlthätig innerlich bewegt von dem Spaziergange zurück.

Offen, wie er war, theilte er Tiger seinen Spaziergang mit und sprach mit vieler Wärme von dem Mädchen. Tiger schüttelte den Kopf und entgegnete ihm: „nehmen Sie sich vor Liebesgeschichten in Acht, das sind böse Fesseln, am Anfange einer Künstlerlaufbahn.“ „Es ist ja von Liebe gar keine Rede,“ fiel Zelter ein, „es ist hier nur ein rein menschliches Verhältniß. Denken Sie sich, wie das arme Mädchen aufgewachsen ist, ohne Erziehung, ohne Heimath, ja ohne Jugend. Von früh an hat sie die Aeltern auf ihren Streifzügen begleiten müssen, und so kennt sie keinen Geburtsort, kennt die wehmüthige Seligkeit des Heimathsgefühles nicht. Ihre Aeltern, selbst ohne Bildung, konnten ihr weder durch Unterricht noch

durch Beispiel, was noch wichtiger ist, eine Erziehung geben. Von früh an gezwungen, das Theater zu betreten, kennt sie die sorglose Lust der Kindheit nicht und aus Vorurtheil gemieden von den Kindern ihres Alters hat sie niemals die Freude des Umganges genossen. Und ein so armes, vom Schicksal gemißhandeltes Wesen, das kaum einen Begriff von dem hat, was es verloren, was es entbehrt, zu was es bestimmt ist — ein solches Wesen finde ich auf meinem Lebenswege — es schaut zu mir empor, es lauscht mit gläubiger Lust meinen Worten, ich vermag es, seine edleren Gefühle zu erwecken, seine Begriffe zu erweitern — soll ich es von mir stoßen? Nein, ich glaube an eine Bestimmung, glaube, daß das Schicksal meinen Weg hierher geleitet hat, daß ich das Mädchen finde und den wohlthätigsten Einfluß auf sie übe. Noch einmal, von Liebe ist keine Rede."

Tiger lächelte mit der ihm eignen Freundlichkeit, legte die Hand auf Zelters Schulter und sagte: „ich höre Ihre Schwärmerei gern, sie kommt aus einem warmen, reinen Herzen, sie ist in Ihnen schon theilweise so wahr —" „Nur theilweise?" fragte Zelter empfindlich. „Nur theilweise," wiederholte Tiger. „Sie sagen, von Liebe sei keine Rede und darin täuschen Sie sich. Wenn sich zwei junge Leute näher aneinander schließen, so mögen die ersten Anknüpfungspuncte sein, welche sie wollen, es wird am Ende Liebe daraus. Ob eine wahre oder eine falsche, die nur in Selbsttäuschung beruht, in Einbildung, mag ich nicht untersuchen. Bertha wenigstens wird Sie gewiß lieben, denn für das Weib gibt es nur ein Gefühl, das sie zum Manne zieht: Liebe. — Diese Liebe kann sehr verschiedne Abstufungen haben, sie kann sich Achtung, Ehrfurcht, Be=

wunderung, Freundschaft nennen, im Grunde ist es und bleibt es aber Liebe. Und Sie werden das Mädchen wieder lieben, weil Sie sich von ihr geliebt sehen."

Zelter widersprach dem, Tiger aber fuhr fort: „ich möchte Sie warnen vor dieser Liebe, denn es kann eine hemmende Fessel für Sie daraus entstehen, aber meine Warnung wird vergeblich sein. Man muß im Leben alle Erfahrungen selbst machen, die Erfahrungen Anderer helfen uns wenig, denn wir glauben ihnen nicht, wir meinen in jedem einzelnen Falle, wir würden das anders und besser machen und von unserer verschiedenen Persönlichkeit ließe sich auch ein verschiedener Ausgang erwarten. Und doch geben dieselben Verhältnisse meist dieselben Erfolge."

Zelter ging noch öfter mit Bertha spazieren und gefiel sich täglich mehr in dem Umgange mit ihr. Sie war im Ganzen ein unverdorbenes Geschöpf. War sie auch zu Hause gegen Aeltern und Geschwister etwas zanksüchtig, so lag das an dem Tone, der im Hause herrschte, den sie von Jugend an gehört und so ohne Schuld selbst angenommen hatte. Gefallsüchtig war sie allerdings auch, doch, wenn man davon absehen will, daß den Frauen etwas Gefallsucht (den Männern fast noch mehr) angeboren ist, da ja ihre Bestimmung ist, zu gefallen, so lag das in ihrer Beschäftigung als Schauspielerin. Außer diesen beiden Untugenden besaß sie keine wesentlichen Fehler und diese kamen in Zelters Gesellschaft nicht zum Vorschein, wie denn guter Umgang das beste Mittel ist, Untugenden abzulegen.

Um das Stückchen, die Beichte, recht gut zu geben, schlug Zelter ihr vor, es ohne Souffleur zu spielen. Bertha willigte ein und beide probirten recht fleißig das

kleine Lustspiel. Beim Nachhausegehen stolperte Bertha über eine Stufe, und wäre gefallen, wenn Zelter sie nicht um den Leib gefaßt und festgehalten hätte. Er blieb einen Augenblick in dieser Stellung, sie schaute ihm voll Dank freundlich in die Augen, das Blut wallte ihm wärmer durch die Adern, er drückte sie an sich und einen langen Kuß auf ihre Lippen. Das Mädchen umfing ihn mit beiden Armen und erwiederte glühend seinen Kuß. Zelter, der sich in Folge von Tigers Gesprächen vorgenommen hatte, in kein Liebesverständniß mit ihr einzugehen, war von seiner fast unwillkürlichen Handlung überrascht und über dieselbe bestürzt. Noch mehr über das Benehmen Bertha's. Sie hatte den Kuß für eine Liebeserklärung genommen und war in ihrer ganzen Lage zu Zelter wohl berechtigt dazu. Daß sie ihn liebte, wer mag es ihr verargen, wer findet es nicht natürlich? Daß sie sich mit ganzer Seele dieser Liebe hingab, wird ihr wol niemand zum Vorwurf machen, denn Sprödigkeit bei wirklicher Liebe ist eben nur Ziererei und keine Tugend. — Zelter war verlegen, er wußte nicht, was er sagen sollte, mühsam brachte er endlich die Worte hervor: gute Bertha — und küßte sie wiederholt. Sie sprach nichts, sie erwiederte seinen Kuß, er brachte sie schweigend nach Hause, drückte ihr die Hand, sie sagte leise: gute Nacht — und er ging sehr unzufrieden mit sich davon.

Das Benehmen Bertha's gefiel ihm nicht, sie hätte nach seiner Meinung ihm mehr Widerstand leisten sollen — und doch konnte er ihr keinen Vorwurf machen, als sei sie ihm entgegen gekommen. Sie war stets achtungsvoll und zurückhaltend gegen ihn gewesen, von ihm war

die vertrauliche Annäherung ausgegangen. Und doch that ihm die Liebe des Mädchens wohl, er meinte zuletzt von ganzer Seele sie zu erwiedern. Als er sie das nächste Mal wieder sah, errötheten beide, und doch suchten sie allein zu sein und tauschten dann Kuß um Kuß, Liebeswort um Liebeswort. Und als Zelter acht Tage später einen einsamen Waldspaziergang mit ihr machte, als sie traulich auf dem weichen Moose unter den grünen Bäumen in dem schönsten Sommerabende saßen, fielen seine schönsten Vorsätze zusammen, Bertha hatte ihm von da an nichts mehr zu gewähren.

Zelter war unzufrieden mit sich und zürnte auf Bertha, die, wie er wähnte, ihm zu sehr entgegengekommen. Ihm fiel ein, daß man viel von der lockern Tugend der Schauspielerinnen spräche, der Gedanke stieg in ihm auf, als sei er der verführte Theil — doch hinter solche Ausflüchte verkriechen sich nur kleinliche Gemüther, Zelter war zu edel dazu. Er sann über Bertha's Benehmen nach und mußte sich gestehen, daß sie stets züchtig gewesen war — der vielen Gelegenheit allein zu sein, konnte er allein ihren Fall zurechnen — jener allgemeine Vorwurf gegen die Schauspielerinnen dünkte ihm ungerecht, da er ihn seiner Geliebten nicht machen konnte, er schloß von ihr auf ihr ganzes Geschlecht und schrieb in sein Tagebuch folgende Stelle:

„Die Welt glaubt nicht leicht an die Tugend einer Schauspielerin, und hat vielleicht oft genug zu diesem Unglauben den besten Grund. Ich will diesen Umstand nicht rechtfertigen oder entschuldigen, sondern nur die Gründe desselben aufsuchen. Daß in der Bühnenwelt allgemein eine große Unsittlichkeit herrsche, wie das Urtheil der Welt

sagt, ist eben allgemein nicht wahr, daß aber eine Schauspielerin ihre Tugend, d. h. ihre körperliche Unberührtheit, (denn weiter versteigen sich die Begriffe der Welt von Keuschheit nicht, eine Unkeuschheit der Seele bei bewahrter körperlicher Unbeflecktheit, kennt sie nicht) sehr schwer, schwerer als andere Frauen vertheidigen könne, hat mehrere Gründe. Um die Frauen im bürgerlichen Leben hat die Sitte so feste Schranken gezogen, daß sie im allgemeinen unnahbar sind. Wie schwer ist es meist, sich einem Mädchen nur zu nähern, sie gar allein zu sehen und dann Gelegenheit zu Vertraulichkeiten zu haben. Die ganze Umgangssitte ist eine Verschanzung der weiblichen Tugend. Die Schauspielerin hat diese Verschanzung nicht. Ihr kommen eine Menge Männer nahe, ihr Beruf selbst zwingt sie, sich von diesen Männern anfassen, umfassen, umarmen zu lassen. Wenn ein anderes Mädchen schon erschrocken zurückfährt, wird sie von einem Manne berührt, vertraulich berührt, so muß die Schauspielerin diesen Schrecken verlernen und muß diese vertraulichen Berührungen auf Proben und bei den Aufführungen dulden. Und doch ist dieser Schrecken eine bedeutende Schutzwache der Tugend.

Dabei wird eine Schauspielerin von jedem für gute Beute gehalten und ist fortwährenden Angriffen ausgesetzt. Niemand glaubt an ihre Tugend, weil das Vorurtheil gegen ihren Stand spricht und doch wäre dieser Glaube wieder ein Schutz für sie. Die bürgerliche Gesellschaft öffnet ihr ihre Häuser selten oder nie — sie ist auf den Umgang ihrer Genossen und allenfalls der Männer angewiesen, die sich zu ihr drängen um ihre unlauteren Absichten

zu erreichen — sie ist so allen Lockungen und Verführungen ausgesetzt — wahrlich, wenn eine Schauspielerin ihre Tugend bewahrt, dann hat sie mehr Verdienst, schutzlos und allem preisgegeben, wie sie ist, als ein Mädchen, die unter der Obhut ihrer Familie, von den Schranken der Sitte geschützt, nicht einmal die Gelegenheit hat, ihre Unschuld zu verlieren.

Kapitel 7.

Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!
Göthe.

Das Verhältniß Zelters mit Bertha blieb nicht unbekannt. Die Aeltern des Mädchens schwiegen dazu, schien ihnen doch Bertha das Band zu sein, das den hübschen und wie es schien bemittelten jungen Mann an ihr Geschäft, ihr Unternehmen fesselte. Auch Tiger schwieg und Zelter vermied es, mit ihm darüber zu sprechen.

Mittlerweile waren mehrere Vorstellungen gewesen, Zelter hatte mit dem rastlosesten Fleiße die ihm reichlich zugetheilten Rollen gelernt und fing bereits an, sich etwas sicher auf den Bretern zu fühlen. Einmal gewöhnt an die jämmerliche Außenseite der Bühne, an die Kleinheit des Theaters, die lappengeflickten Decorationen, die finstere, qualmende Beleuchtung, betrieb er die Sache mit demselben Ernst, demselben Eifer, als hätte er auf dem ersten Hoftheater gestanden.

Der Beifall der guten Fichtendorfer war ihm so werth, wie der einer großen, gebildeten Stadt und er geizte ebenso darnach, von den Handwerksgesellen des kleinen Städtchens beklatscht zu werden, als hätte ihm eine Versammlung von Kunstkennern ihre Anerkennung zugerufen. Als ihm eines Tages der Hausknecht seines Wirthshauses in recht ungeheuchelten Worten seinen Beifall über seine Leistung am vorigen Abend zu erkennen gab, erröthete er und sagte zu Tiger: „ich fühle, daß dieses Lob nichts sagen will, ich möchte nach dem Beifall der Besten streben und schäme mich fast, von der Unwissenheit gelobt zu werden. Und doch thut es mir wohl. Als ich hier ankam und die erbärmliche Außenseite der hiesigen Bühne — wenn man so sagen darf — erblickte, erfaßte mich Grauen und Ekel — ich wollte wieder fort — und doch hat sich das verloren, und ich könnte in gaserleuchteten Räumen, in Kleidern von Sammet und Seide nicht mit mehr Eifer spielen, als ich es hier thue." Tiger erwiederte ihm, nach seiner Art lächelnd: „Die Bühne hat Sie mit ihrem mächtigen Zauber umstrickt. Er ist sehr mächtig, dieser Zauber. Jeder Mensch von etwas reger Auffassung empfindet ihn, jeder stellt es sich schön vor, irgend eine begeisternde Rolle durchzuführen, jeder wünscht sich, einmal da oben zu stehen in der bunten, geschmückten Welt voll Thaten und Begebnissen, voll Leidenschaften und Verwirrungen und Theil zu nehmen an dem lebendigen Treiben. Und wer sich einmal von dem Zauber hat bestricken lassen, wer einen Fuß auf die Bühne gesetzt, wer, nach dem Sprichwort der Schauspieler, „ein Paar Sohlen auf dem Theater zerrissen," er kann ihm schwer nur entsagen diesem Leben voll der schroffsten Gegensätze. Geben Sie einem

Anfänger, der bisher nur zu Statisten gebraucht wurde, eine Melderolle — er trägt den Kopf höher den ganzen Tag über und fragt am Abend seine Kameraden, ob er nicht mit gehörigem Anstande gemeldet: „der Wagen sei vorgefahren.“ Und kommt er weiter, erhält er eine Rolle, die einen Bogen stark ist, einen treuen Knappen, einen vielbeschäftigten Bedienten, einen verhaftenden Officier oder gar einen dritten Liebhaber — mit welchem Fleiß wird die Rolle studirt, welche Sorgfalt wird auf den Anzug verwendet, der arme Teufel, der 12 bis 18 Thlr. Monatsgehalt hat, scheut sich nicht, 20 Sgl. für ein Paar Glacehandschuhe auszugeben, ein großes Opfer für seine Verhältnisse. Welche Freude bei jeder neuen, etwas bedeutenden Rolle, welche Erwartung, wenn die Austheilung eines neuen Stückes bevorsteht, welcher Neid, wenn ein Anderer eine größere Rolle bekommen, auf die man sich spitzte, welche Niedergeschlagenheit, ganz übergangen zu sein!! Und dieser Zauber stumpft sich nicht ab, er bleibt in gleicher Stärke, bleibt bei Leuten ohne alle Begabung, die sich nie über die Mittelmäßigkeit erhoben haben! In X.... lebte ein altes Schauspielerpaar, das über 50 Jahre auf der Bühne gewirkt hatte. Er war 78, die Frau 74 Jahre alt, sie lebten in bitterster Armuth und die drückendsten Sorgen verkümmerten ihr Alter, da sie gänzlich unfähig waren, etwas zu verdienen. Endlich ward ihnen versprochen, sie sollten eine Vorstellung zu ihrem Besten bekommen, und sollten selbst darin auftreten, er als Oberförster, sie als Oberförsterin in Ifflands Jägern. Die alten Leute, schon längst wegen gänzlicher Stumpfheit ohne Anstellung, lebten wieder auf. Sie besuchten häufig einen Freund von mir, der sich ihrer annahm und auch diese

Vorstellung ausgewirkt hatte, aber sie sprachen jetzt von nichts mehr, als von ihrem Auftreten. Mein Freund händigte ihnen bedeutende Summen, für sie bedeutend, ein, die ihm von ferne her für sie zugekommen waren — sie nahmen sie gleichgültig hin und sprachen von ihrem bevorstehenden Auftreten. Alle Erinnerungen aus vergangener Zeit wurden wach. Dort hatte er in dieser Rolle den größten Beifall errungen, da war sie in jener Rolle beklatscht worden — ihr ganzes vielbewegtes Leben lebten sie noch einmal durch. Die Vorstellung fand statt — das Haus war spärlich besucht — es kümmerte sie nicht — sie konnten spielen. Der alte Mann, halbblind, tappte auf dem Theater herum — aber er war selig — die alte Frau mit zahnlosem Munde sprach unverständlich, aber sie sprach und sie führten die starken, bedeutenden Rollen durch bis zum Ende mit ungeschwächter Kraft. Und von der Zeit an träumten sie von nichts, als von nochmaligem Auftreten, und so werden sie hinüberträumen, eine Rolle aus einem Dichter auf den Lippen, der Zauber der Bühne wird erst von ihnen lassen, wenn alles, selbst das Leben, von ihnen läßt."

Herr Kuh sandte jetzt an Zelter die Rolle des Wilhelm Tell. Zelter erschrack. Den Tell aufzuführen schien ihm unmöglich und weil unmöglich, frevelhaft. Voller Entrüstung lief er zu dem Schauspieldirector und erklärte ihm, daß es eine Versündigung an unserm großen Dichter sei, seine Werke zu verstümmeln und zu mißhandeln und daß er an dieser Versündigung keinen Theil haben wolle. Kuh hörte ihn ruhig an und setzte ihm dann auseinander, auf welche Art er das schöne Schauspiel eingerichtet habe. Zelter hörte ihn an, von seiner Rolle, von

der des Tell selbst war fast nichts gestrichen, er durfte keine andere Rolle dazu spielen, die Lust, die herrlichen Worte Schillers zu sprechen, siegte, er ergab sich darein und der Tell kam zur Aufführung.

Es lohnt sich wol der Mühe, einmal zu sehen, in welcher Art kleine Bühnen die großen Werke unserer Dichter „zurecht machen" und zur Darstellung bringen.

Die erste Scene begann wie vorgeschrieben zwischen dem Hirten, Fischer und Jäger. Der Jäger fehlte, seine Reden waren an den Hirten gefallen. Ruodi, den Fischer spielte Kuh, Kuoni, den Hirten Gottfried Kuh, den Hirten- und Fischerknaben Ullo Kuh und Frl. Henne aus Tannenwalde. Dazu kommt Baumgarten — Herr Ulysses Kuh, der mit einem starken aufgeklebten Barte männlich genug für diese Rolle aussah. Tell tritt auf — Zelter. Jetzt kommen die Landenbergischen Reiter. Statt zweien spricht nur einer und das ist Roß, der Drechsler, der andere ist ein Statist.

Verwandlung. Vor Stauffachers Haus. Stauffacher — Tiger, Gertrud seine Frau, Eudoxia Kuh.

Die Scene mit dem Bau von Zwing Uri mit all' dem Aufwande von Personen bleibt weg; da ist viel gewonnen, Frohnvoigt, Steinmetz, Gesellen, Ausrufer, Volk u. s. w.

Verwandlung. Bei Walter Fürst. Walter Fürst, Kuh, hat sich von dem Fischer zu dieser Rolle umgezogen. Stauffacher — Tiger, Melchthal — Kamilla.

Zweiter Aufzug. Bei dem alten Attinghausen. Attinghausen — der unverwüstliche Kuh. Die Scene mit den Knechten bleibt weg und Rudenz tritt gleich ein — Rudenz — Roß der Drechsler. Das geht ganz herrlich.

Verwandlung: Das Rütli. Hier sollte man meinen, wäre alle Kunst gescheitert — doch nein. Während der Scene, wo Melchthal — Kamilla dem Stauffacher — Tiger seine Fahrt durch „der Surennen furchtbares Gebirg" erzählt, haben Kuh und Roß Zeit, sich umzuziehen und erscheinen gleich wieder als Walter Fürst und als Pfarrer Rösselmann. Die letzte Umkleidung ist besonders leicht, ein schwarzes, langes Gewand verhüllt die untere Kleidung und eine weiße Perrücke mit eben solchem Bart vollendet die Verwandlung. Auch Kuh verwandelt sich leicht aus Attinghausen in Walter Fürst. Er zieht die hohen Ritterstiefeln — alle Ritter werden nehmlich in hohen gelben, oft auch schwarzen Stiefeln gespielt — aus, und trägt darunter die Strümpfe und kurzen Hosen des Schweizerbauern. Ein Ueberwurf mit Pelz besetzt, mit langen, hängenden Aermeln, zierte den edlen Attinghausen, er ist leicht abgeworfen und unter ihm erscheint wiederum das Wams des Bauern. Außer den Genannten ist noch Ulysses als Baumgarten zugegen. Diese fünf Personen spielen die Rütliscene. Mit ihnen erscheinen noch so viel Statisten; als eben aufzubringen sind, die aber stumm bleiben. Alle Reden des Meier von Sarnen, Ikel Reding, Hans auf der Mauer, Konrad Hunn und wie die Leute alle heißen mögen, sind auf diese fünf Personen vertheilt. Was sich nicht vertheilen läßt, wird gestrichen. Konrad Hunn kommt nicht dazu, seinen Bericht zu machen — denn er fehlt ganz. Statt des Itel Reding wird Walter Fürst zum Vorsitzer erkoren, und es heißt statt:

„Steht nicht Herr Itel Reding hier, der Altlandammann?" ganz einfach: „Steht Walter Fürst nicht hier, der Altlandammann?"

So geht das prächtig. Walter Fürst kann ja so gut Altlandammann sein, wie Itel Reding, wer weiß denn das genauer?

Dritter Aufzug. Vor Tells Hause. Tell — Zelter, seine Gattin Hedwig, — Frau Eudoxia Kuh. Sie hat als Gertrud Stauffacher nur die eine Scene im ersten Aufzuge und kann sich bequem zum dritten umziehen. Die Knaben Tells — Betty und Fanny Kuh.

Verwandlung. Wald. Scene zwischen Rudenz und Bertha. Hier ist keine Schwierigkeit. Rudenz ist Roß, Bertha — Bertha.

Verwandlung. Jetzt kommt die Aufgabe — die Schußscene. Leuthold und Frießhardt, zwei Söldner. Das thut einer, der für beide spricht, während ein Statist den andern vorstellt und der eine ist Ulysses. Er spricht ein paar von den vorgeschriebenen Versen und Tell mit dem Knaben tritt auf. Die kleine Betty weiß ihre Rolle gut und tritt keck und zuversichtlich auf. Das Gespräch Tells mit dem Knaben ist vorbei, die Söldner fassen ihn und wollen ihn verhaften. Jetzt soll alles herbeistürzen, Walter Fürst, Stauffacher, Melchthal, Rösselmann — aber wir haben nur Melchthal — Kamilla — und Walter Fürst — Kuh. Zur Aushülfe kommen da noch aus dem ersten Auftritt der Fischer- und Hirtenknabe — Frl. Henne und Ullo Kuh und rufen mit keckem Muthe den bärtigen Söldnern zu: „wir helfen euch, schlagt sie zu Boden!“ Daß das Stück abwechselnd in Schwyz und Uri spielt und die Urner unmöglich zugleich in Altorf, Zwing Uri und wo die Scene sonst noch ist, sein können, thut nichts zur Sache. Nach dem Lärm, der so gut als möglich gemacht worden, kommt Geßler. Das ist Tiger, er hat sich aus

dem herrlichen Stauffacher in den grimmigen Tyrannen verwandelt. Man wird staunen, Geßler und Stauffacher von einem Schauspieler dargestellt — allein das geht prächtig. Stauffachers Rolle ist mit dem Rütli ausgespielt, von da an ist er unbedeutend und seine Reden kann auch ein anderer übernehmen. Jetzt wäre die Scene besetzt. Rudolph der Harras, der zwar nur ein paar Worte hat, der aber nicht wegbleiben kann, macht Gottfried, Rudenz und Bertha — Roß und Bertha — es ist vollständig alles da. Schweizerbauern und Soldaten sind Statisten, an denen bei kleinern Bühnen nie Mangel ist, da sich immer Leute genug finden, die es sich zum Vergnügen machen, mitzuspielen."

Vierter Aufzug. Ufer des Vierwaldstätter See's. Kunz von Gersau bleibt weg. Ruodi der Fischer und sein Knabe. Warum könnte dieser Ruodi nicht auch der Baumgarten sein? Unbedingt nothwendig ist es nicht, daß Ruodi die Scene spricht. Ulysses hat den Söldnerrock ausgezogen und spielt hier den Ruodi und in der nächsten Scene den Baumgarten — dem Publicum bleibt die Wahl, ob es ihn für den einen oder für den andern nehmen will. Tell und der Knabe sind da, die Scene hat keine Schwierigkeiten.

Verwandlung. Beim alten Attinghausen. Kuh, ein wahrer Proteus, steckt wieder in den Ritterstiefeln und dem Ueberwurfe und ist bereit zum Sterben. Auf der Bühne sollen noch sein: Stauffacher, Melchthal, Walter Fürst und Baumgarten. Da Walter Fürst aber eben den Attinghausen spielt, so bleibt er weg, die andern drei sind da — Melchthal, Baumgarten-Ruodi oder Ruodi-Baumgarten — je nachdem das Publicum will und Stauffacher.

Zwar ist es für Tiger sehr peinlich, sich vom Geßler wieder in Stauffacher und von diesem nachher wieder in den Tyrannen zu verwandeln. Doch hilft das nichts — er kann jetzt gleich am Attinghausen das Sterben lernen, da er doch nachher auch daran muß und zum Umziehen in den Bauer hatte er während des Zwischenactes Zeit, zum Umziehen in den Tyrannen gibt ihm der lange Monolog des Tell nachher hinlängliche Frist. Dazu kommt Hedwig Tell, Frau Eudoxia Kuh. Sie hat einige Worte an ihren Vater, Walter Fürst, zu richten. Da aber Walter Fürst nicht da ist, so richtet sie ihre Reden an Stauffacher und die Worte werden geändert. Attinghausen ist todt — Rudenz kommt — die Scene ist aus.

Verwandlung. Die hohle Gasse bei Küßnacht. Stüßi der Flurschütz? Ist eine überflüssige Poesie, Tell tritt auf und hält seinen Monolog. Während dessen verwandelt sich Stauffacher in Geßler und Hedwig Tell — Frau Eudoxia Kuh in Armgart. Geßler tritt auf, Scene mit Rudolph dem Harras und Armgart, Tell schießt ihn todt — er stirbt und so wie er todt ist, stürzen aus allen Coulissen die freien Schweizer, rufen: „es lebe Tell, der Schütz und der Erretter!“ und das Stück ist aus.

Zelter hatte an Tiger einen tiefen Unwillen während der Vorstellung bemerkt, und obschon dieser die herrliche Rede Stauffachers auf dem Rütli wunderschön sprach, so legte er doch einen Unmuth an den Tag, der ihm sonst nicht eigen war. Zelter fragte ihn um die Ursache. Er antwortete: „ich habe einen Abscheu daran, zwei Rollen zu spielen, dieß ewige Wechseln von einem Character in den andern ist nicht Kunst, das ist Komödianterie. Ich kann es überhaupt nicht leiden, wenn ein Stück so

grauenhaft verstümmelt wird, wie wir dem Tell angethan haben." Zelter gab das zu, meinte aber, bei kleinen Bühnen sei das nicht anders möglich, und man müsse hier von den strengen Kunstforderungen wol etwas absehen. Uebrigens hätte ihn das viele Streichen, Kürzen, Weglassen u. s. w. schon oft auch an andern Stücken geärgert und er könne es nur eben mit der Kleinheit ihrer Bühne entschuldigen. Tiger erwiederte ihm: „Alles Ding hat zwei Seiten. Das Kürzen und Weglassen ist allerdings eine sehr mißliche Sache, ein trauriger Uebelstand. Die Stücke werden oft auf das Schauderhafteste verstümmelt. Leider aber lassen sich nicht nur kleine, sondern sogar die größten Bühnen solche und noch ärgere Verstümmelungen zu Schulden kommen. Den fünften Aufzug des Tell z. B. wegzulassen, ist keine Erfindung der kleinern, es ist eine der größern Bühnen und manche sehr bedeutende Theater wissen nicht anders, als daß der Tell mit dem Tode Geßlers schließt, eben so, wie Maria Stuart fast überall mit dem Monologe Laicesters zu Ende sein muß. Und noch ärgere Verstümmelungen kommen vor; bei einem stehenden großen Stadttheater habe ich dereinst die Jungfrau von Orleans in sieben Viertelstunden abspielen sehen. Dieses Verstümmeln nennt man gewöhnlich streichen oder mit etwas Wohlrednerei für die Bühne bearbeiten. Von der Art und Weise, wie die Regisseure meistens mit den Werken der Dichter umgehen, von dem gänzlichen Mangel an Achtung für den Dichter hat niemand einen Begriff, der es nicht selbst erlebt, der nicht einmal ein solches, „für die Bühne bearbeitetes Stück" gesehen hat.

Der Director übergibt dem Regisseur ein Stück zum Einstudiren mit den Worten: „das Stück ist hübsch, aber

es sind Längen darin, Sie müssen kürzen.“ Der Regisseur kürzt, d. h. er streicht weg, was ihm zu lang scheint und gibt sich nur so viel Mühe, den nothdürftigsten Zusammenhang zu erhalten. So gestrichen, erhält der Abschreiber das Buch und schreibt die Rollen. Jetzt kommt die Leseprobe. Da hat jeder Schauspieler in seiner Rolle noch zu streichen. Dem Einen ist diese Rede zu lang, dem Andern ist sie zu undankbar, der findet die ganze Scene überflüssig, jenem gefällt die Rolle nicht, und er möchte nur das Nothdürftigste lassen, diese müßte sich für eine einzige Scene einmal umziehen, was nicht der Mühe werth ist, jene spart einen ganzen Umzug, wenn diese Worte wegfallen — so wird der Regisseur bestürmt, überall noch zu streichen. Zum Theil gibt er nach, zum Theil widerspricht er. Das Stück kommt nun in der zweiten Bearbeitung zur Aufführung. Nach der ersten Darstellung haben sich hier und da noch Längen ergeben — mußten sich nothwendig ergeben, weil die entsprechenden Stellen weggestrichen worden — diese Längen werden auch noch weggelassen. So zum dritten Male bearbeitet bleibt das Stück auf dem Repertoir. Da kommt ein Gast und tritt darin auf. In dem Theater, wo er gespielt hat, ist aber ganz anders gestrichen worden, er hat vieles in seiner Rolle, was hier gestrichen ist, er hat vieles gestrichen, was hier gesagt worden ist. Was zu thun? Das Nichtgestrichene nachzulernen, kann man dem Gaste nicht zumuthen, um so weniger, da gewöhnlich nach der Probe denselben Abend die Aufführung ist. Also wird des Gastes wegen das auch noch weggestrichen. Das wiederholt sich bei mehreren Gästen und zuletzt ist es eine nicht zu erfüllende Aufgabe, in dem mit Rothstift, Bleistift, Dinte zerstrichenen, mit

weißen Papierstreifen überklebten Buche einen Zusammenhang zu finden.

Das ist eine Art. Ein zweiter Grund zum Streichen ist die Censur. Da soll bald eine politische, bald eine religiöse, bald eine persönliche Anspielung sein — das wird gestrichen. Da findet man es nicht passend, eine geistliche Person auf die Bühne zu bringen — sie wird in eine weltliche verwandelt, aus einem Bischof wird ein Kanzler, aus einem Pfarrer ein Amtmann gemacht. Es gibt einen Staat in Deutschland, wo der Censor jedes „mißliebige“ Wort mit Dinte dick ausstreicht und nun dem Regisseur überläßt, den durchweg aufgehobenen Zusammenhang herzustellen, so gut er vermag.

Doch nicht bloß weggestrichen, es wird auch hinzugethan. Da macht irgendwo ein Komiker ein gutes Extempore. Das pflanzt sich von Mund zu Mund fort und wird dann von allen Komikern angebracht. Manche Stücke wimmeln von solchen Extempore's, die oft nur auf gewisse Acte oder gewisse Zeiten passen. Das Stück gewinnt vielleicht an einzelnen Wortwitzen, verliert aber, indem es gedehnt wird. Schlimmer noch als solche Extempore's, die man am Ende gewohnt ist, dem Komiker zu Gute zu halten, sind die, freilich seltener vorkommenden Einschiebsel ernsterer Art. Diese lassen sich auch nur die schlechtesten Komödianten zu Schulden kommen und eine halbwegs gute Bühne duldet sie nicht. Diese Einschiebsel bestehen in gewissen schlagenden Redensarten, mit denen man sich einen Applaus oder einen Abgang zu Wege bringt.

Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Verstümmelungen eines dramatischen Werkes oft so weit gehen, den

Character desselben ganz zu verändern. Hier ist ein Stück voll komischer Situationen, aber mit abwechselndem Ernst durchwebt — der Ernst erscheint den Schauspielern zu lang, sie streichen ihn weg, das Lustspiel wird zur Posse. Und alle diese verstümmelten Sachen, der Erfolg sei, welcher er wolle, kommen auf Rechnung des Dichters. Und noch einmal sei es wiederholt, dieses Verstümmeln geschieht nicht bei Bühnen untergeordneten Ranges allein, es geschieht bei allen Bühnen, hier mit mehr, dort mit weniger Geschick, sehr oft aber mit dem größten Ungeschick. Dieses Verstümmeln ohne Wissen des Dichters ist eine der größten Schattenseiten des deutschen Theaters.

Allein alles muß von zwei Seiten betrachtet werden — die Bühnenvorstände sind meistens in einer schlimmen Lage, denn selten erhalten sie ein Stück, das unverstümmelt oder ganz, wie es geschrieben ist, zur Aufführung gebracht werden kann. Unterscheiden wir hier die ältern und die neuern Stücke, so finden wir, daß die ältern alle viel zu lang sind. Unser Publicum hält nicht lange im Theater aus. Sonderbar, die Deutschen sind ihrer Geduld wegen verrufen, im Theater aber haben sie keine Geduld. Drei Stunden ist die längste Zeitdauer eines Schauspielabends, die man einem deutschen Publicum zumuthen kann, während Franzosen und Engländer, die sonst nicht ihrer Geduld wegen gelobt werden, vier und fünf Stunden im Theater aushalten. Sollte wieder etwas deutsche Philisterei dahinter stecken, die dem größten Theile des Publicums zur Pflicht macht, vor zehn Uhr zu Hause zu sein? Die Ursache möge unerörtert bleiben, die Thatsache steht fest, zwei und eine halbe Stunde ist die Zeit, welche die Bühnenvorstände ausfüllen zu müssen glauben — bis

drei Stunden lassen sie ohne Bedenken den Theaterabend sich ausdehnen, es aber bis drei und eine halbe Stunde zu thun, erscheint ihnen, namentlich bei einem Stücke, als ein Wagniß. Betrachten wir nur die ältern Stücke, von Schakespeare, Schiller, Göthe, dann die von Iffland, Schröder, Großmann, Beck, Collin, Babo, auch die grö=ßern von Kotzebue, so finden wir, daß sie sämmtlich län=ger als drei Stunden spielen, daß einige sich über vier bis fünf Stunden ausdehnen. Diese Stücke sollen und müssen gegeben werden, das Publicum hat aber nicht die Geduld, sie in ihrer ursprünglichen Länge anzuhören — was soll nun geschehen? Es muß gekürzt werden.

Im Geiste des Stückes bei diesen Kürzungen bleiben, könnte nur der Dichter selbst, jeder andere verfährt dabei nach seinen eigenen Anschauungen. Weil aber die todten Dichter nicht selbst kürzen können und dieß Geschäft immer den Bühnenvorständen überlassen bleibt, so wird verschie=den gekürzt, der Eine verwirft die Striche des Andern, und so entsteht nach und nach das heilloseste Verstümmeln. In dieser Beziehung hat die Oberherrschaft von Paris in Frankreich etwas Gutes — die Art und Weise, wie die Stücke in Paris gegeben werden, ist die Richtschnur für ganz Frankreich — wir entbehren einer solchen galanten Hauptstadt, bei uns ist sogar umgekehrt eine Eifersucht der verschiedenen Städte aufeinander vorhanden, die sich auf die Theater überträgt, weßhalb man oft irgend etwas nicht so macht, weil es ebenso anderswo zuerst gemacht worden. Ich will keinen Vorschlag machen, diesem Uebel zu begegnen, wir sind so entsetzlich reich an Vorschlägen aller Art in Bezug auf Hebung des Theaters, daß wir eben deßhalb nie zu einer Ausführung irgend eines Vor=

schlags kommen. Allein der Uebelstand besteht, daß die alten Stücke gekürzt werden müssen — und da das Kürzen nicht einer Autorität zufällt, sondern jedem einzelnen Bühnenvorstande, der eben ein solches Stück zur Aufführung bringen will, so wird bald gut, bald schlecht gestrichen oder gekürzt. Und nicht allein die lange Zeitdauer der meisten alten Stücke nöthigt zum Kürzen, auch die Masse von Personen, die in sehr vielen vorkommt und die würdig nur sehr wenige deutsche Bühren, vielleicht keine einzige, besetzen können. Nehmen wir beispielsweise den Tell, so finden wir, ungestrichen spielt derselbe nahe an fünf Stunden und er hat eine solche Menge von Personen, daß seine Aufführung ungemein schwierig ist, denn wenn auch viele Nebenpersonen da sind, so müssen diese doch gut gesprochen werden, was gerade für Nebenpersonen sehr schwierig ist. Werden die Landenbergischen Reiter, die in der ersten Scene den Baumgarten suchen, nicht sehr gut gesprochen, so fällt die Scene in's Lächerliche und diese Landenbergischen Reiter sind eine sehr schwierige Aufgabe. So der Steinmetz mit seinen Gesellen, der Reichsbote, Kunz von Gersau, Stüßi der Flurschütz, Rudolph der Harras, Leuthold und Frießhardt, Meier von Sarnen, Hans auf der Mauer und die andern Landleute alle — sie müssen gut dargestellt werden, wenn sie in das Ganze passen sollen. Diese Rollen erfordern erfahrne Schauspieler — und welches Theater besitzt die Mittel, für solche, selten vorkommende Nebenrollen erfahrene Schauspieler zu haben? Dann bedenken Sie, daß außer diesen Nebenrollen für den Geßler, Tell, Stauffacher, Walter Fürst, Melchthal, Rudenz, Attinghausen, Parricida, Ruodi, Rösselmann, Itel Reding, Baumgarten zwölf tüchtige Schauspieler erfor-

dert werden, und daß ein Theater, welches diese Rollen in gute Hände geben kann, ein sehr tüchtig besetztes ist. Und so überall. Welche Unzahl von Melderollen hat Shakespeare! Und diese Melderollen sind sehr schwer, erfordern zur guten Ausführung mehr Gewandtheit, als größere Rollen, wo die Rolle selbst gefällt und damit den Schauspieler gefallen macht. Unter diesen Umständen sind die Bühnen gezwungen, sich zu helfen, wie sie können, entweder Personen ganz auszulassen, oder mehrere Rollen, wo dieß möglich, in eine zusammenzuziehen. Der Uebelstand ist da, hebe ihn, wer kann, die Bühnen haben den Uebelstand nicht hervorgerufen, und haben sie ihn oft auf ungeschickte Weise, so darf man nicht zu streng richten.

Kommen wir zu den Werken der lebenden Dichter, so finden wir den übeln Umstand, daß dieselben oft die Bühne nicht kennen, nicht wissen, was das Publicum anspricht, was nicht. War es doch einmal Grundsatz der Dichter mit Hintansetzung aller Forderungen der Bühnenmöglichkeit zu schreiben und zu verlangen, daß die Grenzen der Bühne, die eines Theils technische Ausführbarkeit und Erfahrung, andern Theils die verweigerte Theilnahme des Publicums gezogen hat, nach ihren Werken zu erweitern. Sie beklagten sich dann sehr, wenn die Bühnen das nicht wollten, was sie oft nicht konnten und ihre Stücke nicht aufführten. Das ist anders geworden. Unsere neuern Dichter achten die von der Nothwendigkeit und dem Gebrauche gebotenen Anforderungen der Bühne, sie streben, ihnen zu entsprechen, sie streben nach Bühnengerechtigkeit. Allein oft haben sie die Gelegenheit nicht, oft wird ihnen diese erschwert, die Bühne näher kennen zu lernen, und so kommen manchmal die sonderbarsten Verstöße

vor. Ueber Bühnengerechtigkeit und Bühnenkunde spreche ich wol später einmal mit Ihnen, jetzt nur so viel, daß viele unserer Dichter, namentlich in ihren ersten Werken, zu lang sind, daß sie oft Situationen und Leidenschaften erschöpfen, daß sie wol auch Stoffe, die eine herrliche Erzählung gegeben haben würden, dramatisch behandeln und das nothwendige Verständniß des tragisch-epischen und nicht dramatischen Stoffes durch Erzählungen, Nebenpersonen und eingeflickte Scenen erzielen wollen. Wir stoßen hier auf denselben Uebelstand, den wir bei alten Stücken fanden, Längen und zu viel Personen. Was sollen die Bühnen hier thun? Die Stücke sollen gegeben werden. Ein verständiger Bühnenvorstand gibt die Stücke gern, sie gefallen ihm, er findet sie gut, — aber seine Kenntniß, seine Erfahrung sagen ihm, daß der Erfolg an den Längen des Stückes matter wird, wo nicht ganz scheitert. Hier muß wieder gekürzt werden — und oft im Interesse des Dichters. Der Uebelstand ist also wieder da. Und doch liegt hier die Abhülfe näher. Der Dichter übernehme das Kürzen selbst in freier Vereinigung mit dem Bühnenvorstande. Er überzeuge sich durch eine erste Darstellung von dem Eindrucke seines Stückes auf das Publicum und ändere darnach. Dann erst versende er sein Stück weiter. Freilich müßten da die Bühnen den Dichtern mehr entgegen kommen, als es häufig geschieht, müßten eine erste Aufführung nicht verzögern, denn man kann dem Dichter nicht zumuthen, sein Stück jahrelang liegen zu lassen, bis er eine erste Aufführung durchsetzt. Das Leben ist kurz, und wer säet, hofft Früchte. Auf der andern Seite kann man den Bühnen auch nicht zumuthen, alle Stücke zu geben, die ihnen eingereicht werden und zuerst ihr Theater

zum Prüfstein eines Dichters zu machen, weil dieser zufällig in denselben Mauern mit ihnen lebt. Wir mögen uns wenden, wohin wir wollen, überall Mißstände, überall Schwierigkeiten. Aber ohne Schwierigkeiten kein Kampf, ohne Kampf kein Leben.

Der Uebelstand des oft mehr oder minder verständigen Kürzens oder Verstümmelns auf der einen Seite, die von der andern Seite hervorgerufene Nothwendigkeit dieses Verstümmelns sind da — es wird nichts übrig bleiben, als daß jeder auf seiner Stelle, jeder für sich zu wirken sucht. Eine allgemeine Abhülfe ist, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer. Schlimm ist es, daß die Bühnenvorstände durch das oft nothwendige „Streichen" alle Achtung vor dem Werke des Dichters verloren haben — und so unbefangen und leichthin, nach einem augenblicklichen Eindruck, ohne alle genauere Prüfung streichen und streichen, als wäre nicht jedes Wort des Dichters ein Theil seines Selbst, das er dem Allgemeinen Preis gibt. Schlimm ist es, daß die Dichter sich den Bühnen nicht anzuschließen suchen, schlimm, daß die Bühnen die Dichter nicht an sich ziehen und sie mit derselben vornehmen Nichtachtung meistens behandeln, mit welcher das Publicum den Schauspieler — und auch den Dichter behandelt, der ja ein brodloses Gewerbe treibt. Ei, die Deutschen achten ihre Dichter nicht? Hat nicht Schiller sein Denkmal und Göthe und andere auch! ah — aber die Lebenden? Pah, als jene lebten, hat sich auch niemand um sie bekümmert! —

Kapitel 8.

Es reiten drei Reiter zum Thore hinaus —
Ade!

Altes Lied.

In den bisher geschilderten Verhältnissen mochten etwa drei Monate vergangen sein, Zelter hatte fast bei jeder Vorstellung eine neue Rolle gespielt, da das geringe Publicum Wiederholungen nicht erlaubte, und hatte er auch früher sich gedacht, daß man über eine Rolle Monden lang studiren könne und müsse, so hatte er jetzt durch sein gutes Gedächtniß und die Gewohnheit unterstützt, oft über Nacht die bedeutendsten Rollen geliefert. Es war dabei natürlich von Ueberlegen, von Ueberdenken, von tieferem Eindringen nicht die Rede — die Rollen wurden gelernt und nach einer Probe zur Aufführung gebracht. Allein Zelter erwarb sich durch dieses viele Spielen diejenige Gewandtheit und Uebung, jenes Zuhausesein auf der Bühne, das man mit einem Kunstausdruck Routine nennt. Nach und nach wurden ihm aber doch die erbärmlichen Verhält=

nisse der Kuh'schen Unternehmung zum Ekel, sein Humor reichte nicht mehr aus, daß er sich über die philisterhaften Bewohner Fichtendorfs und das oft gemeine Gebahren des Herrn Kuh wegsetzen konnte. Zwar hatte dieser für den Winter große Pläne, er wollte die größten Orte bereisen und seine Bühne, die jetzt so vortrefflich besetzt war, wie sonst nie, in den höchsten Aufschwung bringen, allein als er die großen kunstsinnigen Städte nannte, die er bereisen wollte, und Zelter sah, daß dieß mehr oder minder eben so erbärmliche Nester waren, wie Fichtendorf, so erkannte er bald, daß hinter Kuh's Prahlereien nicht viel stecke. Sich an ein großes Theater zu wenden und dort zum Auftreten zu kommen suchen mochte er noch nicht; er traute sich selbst noch zu wenig zu, hatte den Muth nicht, sich einem möglichen Mißlingen auszusetzen. Er wünschte daher bei einem kleinen, aber doch etwas bessern Theater eine Anstellung zu finden.

Eines Tages trat Tiger ihn an und sagte: „ich habe Anträge nach Ulmhain bekommen und zugleich Auftrag, noch für einige Fächer zu sorgen, namentlich für einen ersten Liebhaber und Helden. Ulmhain ist zwar auch eine kleine Stadt, hat aber doch 13000 Einwohner, eine starke Garnison und viel Verkehr, auch besitzt sie ein eignes Schauspielhaus und das Unternehmen währt die sechs Wintermonate ununterbrochen durch. Ich habe Lust, dahin zu gehen und denke, es wird Ihnen auch angenehm sein, hier wegzukommen, und sich anderwärts zu versuchen."

Zelter kam dieser Antrag sehr erwünscht, doch ehe er einschlug, fragte er, ob für Bertha kein Unterkommen da zu finden sei?

Tiger runzelte die Stirn und fragte: „was wollen Sie mit Bertha?“

„Mein Gott,“ erwiederte Zelter halb verlegen, halb verwundert, „wie Sie noch fragen. Sie kennen doch mein Verhältniß mit dem Mädchen.“

„Solche Verhältnisse knüpfen sich und lösen sich“ war Tigers Antwort.

„Nicht, wenn sie zu fest geknüpft sind,“ sagte Zelter mit abgewandtem Gesicht und einigem Stocken, „Bertha ist vor Gott mein Weib und muß es auch vor der Welt werden!“

„Sie wollen das Mädchen heirathen?“ rief Tiger erschrocken.

„Sie hören ja, daß ich keine Wahl mehr habe,“ antwortete der junge Mann erröthend.

Tiger schwieg und blickte ihn lange an, dann sagte er sehr weich: „ich ehre Ihr schönes, redliches Gefühl, es wird nicht allzuhäufig gefunden. Mancher Mann löst mit leichtem Gewissen derartige Verhältnisse, wenn sie ihm unbequem werden, und überläßt dem schwachen Weibe die Folgen, die oft bittere Folgen zu tragen. Und doch muß ich Ihnen rathen, dasselbe zu thun. Gerade jetzt ist eine Verbindung der Art eine Fessel für Sie, die Sie an dem Erreichen eines größern Zieles furchtbar hindert.“

„Ich sehe ein, daß Sie Recht haben,“ erwiederte der junge Mann, „allein hier ist nichts zu ändern. Der Gedanke, das Mädchen zu verlassen, kann mir nicht in den Sinn kommen.“

Tiger antwortete nichts mehr, weil sich nichts mehr antworten ließ. Er konnte aus Gründen der Klugheit nicht zu einer Handlung rathen, die immer ein Unrecht in

sich schloß, man mochte sie betrachten, wie man wollte. Er erklärte dann Zelter, daß allerdings auch für Bertha ein Unterkommen dort zu finden wäre, und daß er vermöge seines Auftrags mit ihr abschließen könnte, obwol er gehofft hätte, eben durch eine anderweitige Anstellung seinen jungen Freund zu einer wohlthätigen Trennung von dem Mädchen zu veranlassen und eine Auflösung eines hemmenden Verhältnisses herbeizuführen, das er freilich noch nicht so weit gediehen glaubte.

In diesem Augenblicke trat Kuh mit zornglühendem Gesichte herein und rief: „o, welche Schändlichkeit, welche Nichtswürdigkeit, wir können morgen die Kreuzfahrer nicht geben, müssen die Vorstellung ändern. Denken Sie sich, Roß, der schlechte Mensch, der mir sein Glück verdankt, ist mit meiner Kamilla durchgegangen!“

Das war allerdings ein harter Schlag für den armen Kuh, dem doch noch härtere bevorstanden. Roß hatte sich wirklich bedeutend entwickelt und eine Begabung gezeigt, die niemand bei seinem ersten Erscheinen vermuthet hätte. Als er nach und nach durch die Bühne etwas Haltung bekam, als er den schlechten Schnitt seiner Handwerkskleidung mit einem bessern vertauschte und sich etwas zu kleiden verstand, fand man, daß er wirklich ein bildhübscher Bursche war, der wol auch andere Mädchen, als der flüchtigen Kamilla hätte gefährlich werden können. Vielleicht hätte diese jedoch nicht so rasch in ein schmähliches Verlassen ihrer Aeltern gewilligt, wenn nicht in dem beschränkten Kreise der kleinen Bühne sich ein drittes Liebesverhältniß angesponnen hätte. Fräulein Henne, die „in Tannenwalde kleine Jungens hatte spielen müssen, weil sie gut gewachsen war,“ hatte ihre Augen anfangs auf Zelter geworfen. Da

dieser aber ihr aufdringliches Benehmen widerlich fand, und sie unbeachtet ließ, da ihr endlich in der Eroberung des hübschen Drechslers Kamilla zuvorgekommen war, warf sie ihre Netze nach Ulysses aus. Nun war sie zwar keine Sirene, aber Ulysses besaß auch nicht die Standhaftigkeit seines berühmten Namensvetters, und der fünfzehnjährige Bursche war bald gefangen und gab sich alle erdenkliche Mühe, sich außer der Bühne zu einem guten Liebhaber auf der Bühne vorzubereiten. Von da an gab es Streit in der Familie. Frl. Henne machte Ansprüche auf Rollen, in deren Besitz Kamilla war, Ulysses vertrat diese Ansprüche bei seinem Vater. Um Frieden zu haben, wurde hie und da nachgegeben, allein Kamilla wollte sich das nicht gefallen lassen und so war ewiger Hader und Streit. Kuh stand zwischen seinen beiden Kindern in der Mitte, von denen ihm eines nachgerade so unentbehrlich wurde, wie das andere, und wenn er ein noch so geschickter Diplomat gewesen wäre, hier hätte seine Feinheit nichts gefruchtet. Zwischen streitenden Völkern ist Frieden zu schließen, sind die Belange auszugleichen, zwischen zwei Schauspielerinnen, die um ein und dasselbe Rollenfach buhlen, ist das eine Unmöglichkeit. Zwar besaß Frl. Henne keinen Funken von Talent, allein eben deßhalb sah sie das nicht ein, und im Gefühl der Macht, die sie über des Sohnes Herz besaß, quälte sie den armen Vater mit ungeheuern Ansprüchen. Armer Kuh, du warst dieser Aufgabe nicht gewachsen, du konntest es keinem recht machen, und trotz deiner Klugheit fühlten sich beide Theile fortwährend zurückgesetzt und beleidigt. Kamilla hatte endlich den Knoten durchgehauen, sie war entflohen und in einem Briefe, den sie zurückgelassen, sagte sie ziemlich spitzig, „da ihr Vater

ihren Verlust jetzt nicht empfinden werde, der einen so schönen Ersatz in Frl. Henne besäße, so hätte sie diesen Zeitpunct gewählt, um einmal ihr Glück auf eigene Hand zu versuchen. Daß Roß mit ihr ginge, könne man ihm auch nicht verdenken, denn er würde ja doch immer zurückgesetzt, und bekäme nur zu spielen, was Herr Zelter übrig ließe."

In diesem Tone sind schon viele Briefe wortbrüchiger Schauspieler geschrieben worden, mit diesen Gründen hat schon mancher sein Durchgehen zu beschönigen gesucht.

Das alles erzählte Kuh den beiden Männern mit einer Fluth von Klagen, Verwünschungen und Schimpfreden, und blieb dann wie tiefgebeugt sitzen. Doch wie von einer Tarantel gestochen, fuhr er empor, als ihm Tiger eröffnete, daß er und Zelter binnen vierzehn Tagen, der vertragsmäßigen Kündigungszeit, auch abgehen würden. „Auch Sie," rief er aus, „auch Herr Zelter? Oh, ich geschlagener Mann! Da habe ich nun die schönsten Aussichten für den Winter, die herrlichsten Theaterorte, die Leute freuen sich schon, daß wir hinkommen werden, ich habe schon erzählt von Zelter und Tiger und Roß, wir sind so schön zusammen eingespielt — und nun ist mein ganzes Repertoire zerrissen, die Früchte des ganzen Sommers sind verloren!" So klagte er und bat die beiden Männer flehendlich, zu bleiben. Zelter that der Mann leid und wenn es nicht für ihn gebieterische Nothwendigkeit gewesen wäre, fortzugehen, er hätte sich vielleicht erweichen lassen, und wäre geblieben. Doch so bestand er auf seinem Vorsatze.

Neue Hoffnung schöpfte Kuh, als ihn dann Zelter um die Hand seiner Tochter bat. Er sagte sie ihm freu=

dig zu, wenn er bleiben wolle, er malte ihm mit den schönsten Farben aus, wie schön es sein würde, wenn sie alle eine Familie bildeten, wie durch Zelter das Unternehmen sich immer vergrößern könnte, und er als Schwiegersohn dereinst die Direction von ihm erben könnte. — Doch konnte das auf den jungen Mann keinen Eindruck machen. Er beharrte entschieden darauf, zu gehen und Bertha mitzunehmen. Das war aber Herrn Kuh außer dem Spaß. „Was, Sie wollen Bertha mitnehmen, meine Perle, meinen Schatz," schrie er, „o die schändliche, undankbare Welt! Diesen Mann habe ich eingeführt in die Kunst, meiner Leitung verdankte er seine Erfolge und jetzt, da er sich fühlt, da er beginnt, auf eignen Füßen zu stehen, will er mich verlassen, will mir noch meine Bertha mitnehmen? O nein, Herr Zelter, gehen Sie, wohin Sie wollen, aber meine Bertha bekommen Sie nicht, die ist zu gut für einen Komödianten."

Zelter gerieth seinerseits auch in Zorn, er warf dem Alten vor, daß er aus schnöder Eigensucht dem Glücke des Mädchens im Wege stehe, daß er sie nicht ziehen lassen wolle, damit sie ihm auf seiner Lumpenbühne die ersten Liebhaberinnen spiele, daß sie ihre Jugend vertrauern solle, um einem Alter von Elend und Kummer entgegen zu gehen.

Doch Kuh blieb ihm die Antwort nicht schuldig, er entwickelte die ausschweifendsten Pläne für Bertha, er hoffte für sie noch eine Anstellung an den ersten Theatern für Tausende von Gehalt, er hoffte noch auf einen Schwiegersohn mit etlichen Millionen — kurz die Männer trennten sich in völligem Zerwürfniß.

Als Zelter Bertha wieder sah, hatte sie verweinte Augen. Er konnte sie nicht sprechen, denn Kuh bewachte sie wie ein Drache einen Schatz und hinderte jede Annäherung zwischen ihnen.

Zelter fand endlich Mittel, ihr einen Brief in die Hände zu spielen, worin er ihr alles auseinander setzte und ihr bewies, daß sie in ihren jetzigen Verhältnissen dem traurigsten Loose entgegen ginge. Er erbat sich, da er noch etwas Vermögen habe, ihrem Vater ein kleines Jahrgehalt zu geben, wies darauf hin, daß sie beide bald eine Anstellung finden würden, die ihnen eine nachdrücklichere Unterstützung der Aeltern gestatteten. Sie solle mit ihm gehen, solle sein Weib werden, die nöthige Einwilligung werde der Vater geben, wenn er sähe, daß es nicht anders ginge; nöthigenfalls sei sie ihm gerichtlich abzutrotzen."

Bertha hatte nicht den Muth zu diesem Schritte, sie wollte ihren armen Vater wenigstens jetzt nicht so schwer kränken, da ihm schon eine Tochter entflohen war. Endlich, nach vieler Mühe gelang es den beiden Liebenden, sich noch einmal zu sprechen. Zelter wandte seine ganze Beredtsamkeit auf, das Mädchen zum Mitgehen zu bewegen, als sie ihm aber die traurige Lage schilderte, in die ihr Vater durch ihre Flucht gerathen würde, stand er ab, denn er sah ein, daß Kuh für den Augenblick durch Bertha's Weggehen in die bitterste Verlegenheit gestürzt werde. Er beschloß denn zu warten, bis es ihm gelungen wäre, eine gute Anstellung zu erhalten, oder bis er vorerst für den Vater sorgen könne. Er hoffte, daß das längstens in einem halben Jahre der Fall sein würde, bis dahin wollten sie sich trennen und sich ihre Treue bewahren. Diese Hoffnung versüßte ihren Abschied.

Am andern Morgen stand Bertha am Fenster und als der Postwagen fortfuhr und der Postillon munter in die frische Morgenluft hinein bließ, winkte sie unter heißen Thränen einen letzten Scheidegruß hinunter.

Kapitel 9.

Es muß auch solche Käuze geben.
Faust.

Die beiden Schauspieler kamen in Ulmhain an und ließen sich nach dem Theater führen, wo der Unternehmer wohnte. Beim Eintritt in das Haus gewahrten sie einen großen, recht hübschen jungen Mann, der trotz des warmen Septembertages einen langen Mantel mit schreiendem Roth gefüttert und eine Pelzmütze, mit langem, rothem Sacke, nach Art der Kosaken trug. Er musterte die Eintretenden von oben bis unten und wies die Fragenden mit etwas vornehmer Miene zurecht. Der Unternehmer, Herr Fuchs, empfing sie mit sehr freundlicher Miene, war sehr gesprächig und ließ Wein bringen. Er war ein kleiner, behender Mann, mit grauem Kopfe und einem Gesichte, das sich bemühte, sehr ehrlich und gutmüthig auszusehen. Er sprach ihnen viel vor vom Kunstsinne des Publicums, von dem guten Abonnement, das in Aussicht stände, von den

trefflichen Mitgliedern, die er schon gewonnen hätte, kurz, er eröffnete ihnen die schönsten Aussichten und stieß zum Schlusse seiner Rede mit ihnen auf das Gedeihen des Unternehmens an. Der Wein hatte einen Fehler und eine Tugend. Sein Fehler bestand in etwas sehr bedeutender Säure, seine Tugend, daß diese Säure mit sehr vieler Wasserzuthat etwas gemildert worden. Zelter begehrte das Theater in Augenschein zu nehmen, der freundliche Fuchs führte sie augenblicklich dahin, denn es befand sich im Hause. Das Vorderhaus nehmlich enthielt im Erdgeschosse Küche und Säle und in den beiden obern Stockwerken Wohnzimmer. Unmittelbar an dieß Vorderhaus stieß das Theater. Dieses bestand aus einem großen, geräumigen Saale, der 6 — 800 Menschen fassen konnte; die Bühne war unmittelbar in den Saal gebaut, so daß, wenn der Saal zu einem Balle benutzt werden sollte, sie durch eine Treppe mit diesem verbunden werden konnte. An der Hinterseite des Saales befand sich eine Gallerie, die bei theatralischen Vorstellungen zum letzten Platze, bei Bällen zum Orchester benutzt wurde. Die Decorationen waren etwas alt. An die Bühne stießen noch zwei Garderobezimmer. Die Maschinerie bestand in einer etwas schwerfälligen Versenkung. Das Ganze war sehr praktisch gebaut, die Bühne ziemlich geräumig und sie erschien den beiden Ankömmlingen im Vergleich zu ihrem bisherigen Theater ungemein angenehm.

Im Saale wandelte jener lange Herr im Mantel herum, der sich die beiden Ankömmlinge noch einmal genau besah und dann verschwand. Auf der Bühne war ein anderer junger Mann beschäftigt, die Decorationen nachzusehen und die schadhaften Stellen an ihnen und dem Holzwerk ausbessern zu lassen. Fuchs rief ihn an, und da er

herunter kam, stellte er ihn den beiden Neulingen als Herrn Biber vor, seinen Regisseur und Geschäftsführer. Biber begrüßte die Fremden artig und freundlich und erbat sich, mit ihnen zu gehen, damit sie gleich eine Wohnung fänden. Das Anerbieten ward dankbar angenommen und nachdem Herr Fuchs noch bemerkt hatte, daß binnen acht Tagen unfehlbar die Vorstellungen beginnen würden, machten sich die drei Schauspieler auf den Weg. Sehr bald waren recht hübsche und billige Wohnungen gefunden und gemiethet, das Gepäck besorgt, der Anzug etwas vervollständigt und Zelter mit seinem Begleiter folgten der Einladung Bibers zu einem Glase Wein.

Der Schauspieler ist überall rasch zu Hause. Er kömmt in einer fremden Stadt an, die Bekanntschaft mit der Direction und einigen Kameraden ist bald gemacht und da jeder gewöhnlich die Bekannten eines Andern kennt, so finden sich rasch Anknüpfungspuncte zu einem Gespräch. Die Gespräche zwischen Schauspielern drehen sich fast immer um das Theater, d. h. selten um künstlerische Puncte, sondern meist um die äußern Verhältnisse der verschiedenen Bühnen und persönliche Verhältnisse bekannter und unbekannter Schauspieler.

Biber war ein Mann von offenem, gefälligem Wesen, heiterer Laune und gutmüthiger, liebenswürdiger Umgangsweise.

Zelter fragte ihn nach den Verhältnissen, die sie vorfinden würden und erhielt folgende Auskunft:

„Herr Fuchs hat das Theater aus Speculation gebaut. Als Hauseigenthümer hat er die Erlaubniß, Concession, oder Privilegium, wie Sie wollen, zu theatralischen Vorstellungen in dieser Stadt, ein Verhältniß, wie

Sie es in vielen deutschen Städten finden. Das einzige Streben Fuchsens geht nur dahin, daß Theater in Ulmhain ist, denn sonst steht ihm sein Saal leer und verzinst sich nicht. Kann er nur die Direction einer reisenden Gesellschaft bewegen, hier zu spielen, so nimmt er seinen Miethzins und bekümmert sich weiter nicht um die Sache. Zuweilen findet sich auch ein Schauspieler, der den Versuch macht, auf seine Rechnung eine Gesellschaft zusammenzuziehen, ein Unternehmen, das gewöhnlich nach 3—4 Monaten zusammenbricht. Ist beides nicht der Fall, so wird er selbst Unternehmer, überläßt die Leitung des Geschäftes einem Geschäftsführer, wie mir diesen Winter, und kümmert sich bloß um die Kassengeschäfte, wozu er aber die Feststellung des Repertoirs rechnet, für welche er sich eine entscheidende Stimme vorbehalten hat. Er ist außerdem ein gefälliger Mann, zahlt gern so wenig als möglich Gehalt, rechnet ihnen gern ein Goldstück einen Groschen höher an, als der Cours steht und ist unaufgenommenes Mitglied des Missionsvereins, indem er viel christliche Taufen verichtet, wenn er auch in Ermanglung von Heiden den Landwein zu seinen frommen Liebeswerken benutzt. Früher hatte er einmal eine ganze Gesellschaft mit Kost und Wohnung angestellt, das heißt, er gab ihnen Kost und Wohnung und Wäsche frei und an Baarem ein Taschengeld. Jene Verhältnisse sind in der ganzen Theaterwelt bekannt und wer damals dabei war, weiß noch davon zu erzählen. Was die Verhältnisse sonst betrifft, so ist es etwas langweilig für den, der sich das Leben nicht kurzweilig zu machen versteht. Das Publicum kümmert sich nicht um uns — es geht wol ins Theater, ist aber im Allgemeinen theilnahmlos."

Die Freunde fragten jetzt nach dem Herrn im Mantel. Biber fing an zu lachen und sagte: „das ist Widder, unser Komiker."

„Komiker, der hübsche, junge Mann?" frug Tiger verwundert.

„Je nun, es kann auch hübsche Komiker geben," antwortete Biber, „übrigens ist er nicht ohne Anlage, nur etwas faul und verläßt sich auf den Soufleur und sein Talent — wie Bayard auf sein Gebet und sein Schwert."

„Sein Benehmen schien uns sehr anmaßend, fast unartig," sagte Zelter.

„Das ist so seine Art mit Fremden," antwortete Biber, „er gibt sich ein Ansehen und hat seinen Mantel wieder."

„Seinen Mantel?" fragte Tiger.

„Ja," entgegnete Biber, „dieser Mantel ist sein Stolz. Ich kenne ihn seit sieben Jahren, während deren ich ihn bald hier, bald da getroffen habe. Er kam damals nach Kirschenwalde, zu einer reisenden, aber recht guten Gesellschaft. Mit ihm kam ein sehr langer Mensch, der Liebhaber spielen wollte. Diese beiden Herren traten sehr groß auf, denn sie kamen weit her und meinten, es wäre eine große Herablassung von ihnen, daß sie zu solch' einer Bande herunterstiegen, wie sie uns schätzten. Der lange Mensch trat einmal als Liebhaber auf, ward ausgelacht, reiste ab und hat dem Theater für immer entsagt. Widder aber blieb, denn er gefiel und ist wirklich kein schlechter Schauspieler. Als er ankam, trug er den langen Mantel mit der Pelzmütze, darunter einen grünen Jagdfrack. Außer diesen Kleidungsstücken besaß er noch einige Dutzend Vatermörder und Manschetten. Was sonst noch,

ist nicht an's Tageslicht gekommen. Der Mantel aber, damals noch ziemlich neu, war sein Stolz. Er trug ihn mit vieler Würde, wußte das rothe Futter immer herauszudrehen und wandelte gern gemessenen Schrittes auf der Mitte der Straße. In der That nahm er sich ganz stattlich aus. Ganz Kirschenwalde wußte indessen in kurzer Zeit, wie viel Ellen Tuch in dem Mantel saßen, denn wie ein geschickter Taschenspieler brachte er immer das Gespräch auf seinen Mantel und erzählte Jedem von dessen Kostbarkeit. Als der Sommer heran kam und die Gehälter schwüler wurden, mochte er fürchten, die Motten könnten in seinen Mantel kommen und so gab er ihn dem Leihhause zur Aufbewahrung, von wo er ihn im Herbste gegen etwaige Aufhebungsgebühren zurücknahm. Diese weise Vorsorge hat er seit sieben Jahren jeden Frühling beobachtet — und dabei noch jeden zweiten Herbst ein neues Futter hineinmachen lassen. So war er ein doppelter Mensch. Im Sommer ohne Mantel zugänglich und freundlich — im Winter mit dem Mantel stolz und hochfahrend. So lebt er jetzt seit sieben Jahren, in den beschränkten Verhältnissen einer kleinen Gesellschaft, im Winter 20 Thlr. Monatsgehalt beziehend, im Sommer höchstens 16 Thlr. Mehrere Sommer hatte er auch gar keine Anstellung und war dann sehr unglücklich, denn der körperlich so kräftige Mensch besaß nicht den Muth, auf gut Glück hinaus in die Welt zu gehen und sich etwas Anderes zu suchen — feig blieb er sitzen, hungerte, entbehrte, borgte, mit einem Worte fraß sich durch nach dem Kunstausdrucke. So hat er diesen Sommer hier ohne Anstellung gesessen. Einiges Geld verdiente er, indem er Landkarten colorirte, meistentheils aber war er bei seinen Freunden, den Regiments-

musikern in der Kaserne zu finden, wo er dann etwas zu essen bekam und sich eigentlich mehr durchgehungert als durchgefressen hat. Vor drei Tagen hat Herr Fuchs ihn für den Winter wieder angestellt und ihm einigen Vorschuß gegeben. Sein Erstes war, seinen Mantel vom Leihhause zu holen und ihn neu füttern zu lassen. Heute hat er ihn vom Schneider bekommen und kennt sich jetzt wieder vor Hochmuth selber nicht. Schon den ganzen Tag ist er mit stolzen hohen Schritten durch die Stadt gewandelt, daß die Leute verwundert nach dem Thermometer gesehen haben und manche sogar glaubten, ihr Wärmemesser sei verdorben, da er 18 Grad Wärme zeigte. Schade, daß der Mantel schon sehr fadenscheinig wird, doch er bemerkt es nicht, wie ein guter Ehemann auch keine Augen dafür hat, daß seine Frau die Jugendblüthe täglich mehr verliert."

Die beiden Fremden hatten mit vielem Vergnügen Bibers Schilderung mit angehört und fragten jetzt, wie er sich sonst gegen seine Kameraden benehme.

„Groß," erwiederte Biber, „immer prahlerisch. Sein stetes Prahlen bringt ihn zu den unverschämtesten Lügen, namentlich will er immer mit den größten Bühnen in Unterhandlung stehen und immer hat er die Taschen voll der vortheilhaftesten Anträge, die jedoch alle bloß ein Ergebniß seiner lebhaften Einbildungskraft sind. Außer dem Prahlen, das zuweilen widerwärtig wird, ist er ein ganz erträglicher Geselle."

Bei diesen Worten trat der Gegenstand des Gespräches in das Zimmer, mit ihm zwei andere Herren. Widder ging mitten durch die Stube, sah sich überall um und rief dem Kellner mit lauter Stimme zu, ihm die Weinkarte zu bringen. Dann hing er seinen Mantel an die Wand,

mit großer Geschicklichkeit das Rothe herauskehrend und setzte sich geräuschvoll an einen leeren Tisch. Seine sehr dickbesohlten Schuhe waren für die Dauer gemacht, eine leinene Sommerhose und ein kurzes Jagdfräckchen, mit bunten Knöpfen, das nicht sehr viel Tuch in sich enthielt, vollendeten den Anzug, dessen schönster Schmuck aber handbreit übergeschlagene Manschetten waren. Die andern beiden setzten sich bescheiden zu ihm und der kleinere von ihnen nahm eine goldene Uhr heraus, die er repetiren ließ.

„Da haben Sie Gelegenheit, noch zwei Ihrer Kameraden kennen zu lernen," sagte Biber leiser. „Der größere von ihnen heißt Hase und ist ein drolliger Kauz. Mit einem recht hübschen Aeußern und einer wohltönenden Baßstimme begabt, geht ihm nicht nur alles Talent für die Darstellung, sondern auch der nothwendigste Verstand ab. Auf dem Theater ist er immer langweilig. Sein ganzes Streben, eine Rolle darzustellen, läuft darauf hinaus, anders zu reden, als ein vernünftiger Mensch redet. Dabei wendet er auf alle äußere Dinge die ungemeinste Sorgfalt, wobei er aber regelmäßig das Wesentlichste vergißt oder falsch macht. So spielte er einst einen Greis mit weißer Perrücke und Bart — hatte aber vergessen, seine starken und pechschwarzen Augenbrauen weiß zu machen. Er ist im Stande, im feinsten Hofkleide ohne Handschuhe zu erscheinen oder zu einem spanischen Mantelkleide hohe Ritterstiefeln anzuziehen. Dabei studirt er mit dem höchsten Eifer, spricht sehr gern über die Feinheiten einer Rolle, ohne je eine machen zu können und ist immer ein gezierter, angeputzter Affe. Daneben besitzt er eine große Feigheit, die vielleicht von schwachen Nerven herrührt, denn während eines Gewitters flüchtet er sich in den Keller.

Der zweite heißt Wiesel und ist in seiner Art eben solch' ein drolliger Kerl. Sein scharf gezeichnetes Gesicht und sein schwarzes Haar bezeugen seine Abstammung von den Erzvätern des alten Testamentes. Seine Darstellungen sind unbedeutend von einem höhern Standpuncte aus, da er aus einer gewissen Manier nicht heraus kann, indessen gibt es Rollen, die in diese Manier fallen und da er nebenbei fleißig und sorgfältig ist, so ist er, was man sagt, brauchbar, während man Hase nicht zu der kleinsten Rolle brauchen kann, ohne fürchten zu müssen, er macht eine Dummheit. Wiesel ist übrigens von bedeutender Eitelkeit befangen, und beschäftigt sich fortwährend mit seinem lieben Ich, was schon daraus hervorgeht, daß er ein sorgfältiges Tagebuch führt. So spielte er einst einen meldenden Ritter, der nur wenige Sätze zu sprechen hatte und schrieb Abends in sein Tagebuch: „die heutige Rolle war sehr unbedeutend, allein ein gewähltes Costüme und der Beifall der Damen entschädigte mich." Ein anderes Mal war er bei einer Stelle, die er sehr komisch herausbrachte, verlacht worden und schrieb dann in sein Tagebuch: „ich hatte die Rolle ganz neu aufgefaßt und gründlich studirt. Bei einer ernsten Stelle hatte ich eine bedeutende Wirkung herausgesehen, es erfolgte auch ein allgemeines Gelächter. Zwar hatte ich auf einen donnernden Applaus gerechnet, allein die Verschiedenheit der Aeußerung des Publicums kann mich nicht irre machen — genug, die Wirkung war da, und wenn es das eigentliche Wesen des Humors ist, durch Thränen zu lachen, warum sollte nicht ein ganzes Publicum Humor haben?"

„Ja, so sind sie," fiel Tiger ein, „so sind viele, sehr viele Schauspieler. Sie bleiben stecken — das ist Schuld

des Soufleurs, sie werden nicht applaudirt — das ist Schuld des Dichters, der keine Wirkung zu machen versteht — sie werden ausgepfiffen — da muß nothwendig ein Kabale dahinter stecken; sie werden ausgelacht — dann ist das Publicum roh und ungebildet. Daß die Schuld an ihnen liegen könne, fällt ihnen niemals ein."

„Sie haben Recht," erwiederte Biber, „doch muß das so sein."

„Das muß so sein?" fragte Tiger kopfschüttelnd.

„Allerdings," versetzte Biber. „Sie werden diese Selbstgefälligkeit bei einem wahren Künstler niemals finden. Der wahre Künstler genügt vielleicht allen, sich selbst niemals. Er ist in ewiger, ich möchte sagen oft schmerzlicher Aufregung, daß ihm dieß oder jenes mißlungen sei oder mißlingen werde, daß er hier oder dort nicht erreichen könne, was ihm vorschwebt. Er beurtheilt sich selbst fortwährend mit der äußersten Strenge, er schüttelt oft über den stürmischen Beifall des Publicums den Kopf, weil er ihn nicht verdient zu haben glaubt. Die stete Aufregung des Künstlers ist oft eine qualvolle — aber sie hat auch Augenblicke der Begeisterung, die sich durch nichts vergüten lassen. Wenn er ein gutes Stück in die Hand nimmt, wenn nach und nach beim Lesen die Personen des Stückes in seinem Geiste Umrisse gewinnen, zu lebendigen Gestalten werden, wenn er unwillkürlich ausbrechend einzelne Stellen laut liest, in voller Erregung des Augenblicks — wenn er später eine einzelne Rolle in seinem Innern verarbeitet, wenn nach und nach die Darstellung klar wird, die einzelnen Momente immer entschiedner vor seine Seele treten, seine Muskeln sich unwillkürlich spannen,

seine Augen rollen — wenn er dann vor dem Publicum steht, wenn sein leisestes Flüstern, eine Bewegung seiner Hand, ein Blick seines Auges verstanden wird, und zündend einschlägt in die Masse — wenn seine Worte aus begeisterter Brust gesprochen, Begeisterung hervorrufen, in donnerndem Jubel — wenn er dann wieder auf seinem Lager liegend nur halb wachend die ganze Rolle noch einmal vor seinem innern Auge vorbeiziehen läßt — das sind Augenblicke des höchsten Genusses, wie sie nur dem wahren Künstler gewährt sind. Jenen armen Schluckern, die ohne Begabung sich der Kunst gewidmet haben, sind solche Augenblicke versagt — dafür aber ist ihnen auch die Selbstqual des Künstlers versagt — und eine behagliche Selbstgefälligkeit entschädigt sie für alles. Wenn diese armen Schlucker jemals ihre eigne Nichtigkeit fühlen und erkennen würden, was bliebe ihnen dann übrig, als sich aufzuhängen?"

Die drei Männer schwiegen, denn keiner mochte auf diese Aeußerungen etwas erwiedern und jeder war mit seinen eigenen Gedanken beschäftigt. Endlich nahm Biber wieder das Wort und sprach: „ich wollte Ihnen noch von Wiesel erzählen. Außer dem, was ich Ihnen schon gesagt habe, ist er sehr ordentlich, pünktlich, sparsam, fast geizig — und schachert gern. Sie werden bei vielen Schauspielern Uhren, Tuchnadeln, Ketten oder andere Dinge finden, die sie von Wiesel gekauft haben. Er läßt sich das nach und nach bezahlen und hat immer ein Vortheilchen dabei. Ich wollte einmal eine Uhr vertauschen und ging deßhalb, seine Vermittlung in Anspruch zu nehmen, eines Morgens zu ihm. Er war noch nicht aufgestanden, sondern saß im Bette, einen blauen Kittel übergeworfen und strickte

schwarzwollene Strümpfe. Ich mußte hell auflachen, als ich ihn in dieser komischen Stellung sah, er erklärte mir aber ganz ernsthaft, wie er dadurch, daß er sich die Strümpfe selbst stricke und stopfe, jährlich mehrere Thaler erspare, da er oft Gelegenheit habe, die Wolle billig unter dem Preise zu kaufen u. s. w. Mein Geschäft mit der Uhr besorgte er mir ganz vortrefflich. Man kann sich da ganz auf ihn verlassen, er ist ein tüchtiger Kenner von solchen Dingen und betrügt oder überfordert niemals, ist auch immer mit einem kleinen Gewinn zufrieden. Seine gewissenhafte Ehrlichkeit kam einmal in einen eignen Fall. Er wollte durchgehen. Daß einen Vertrag brechen etwas Unredliches sei, fiel ihm nicht ein — die meisten Schauspieler haben über das Brechen eines Vertrages ihre eignen Rechtsbegriffe, die eigentlich gar keine sind, genug — das Durchgehen kostete ihm keinen Gewissenszweifel. Allein er hatte 25 Thlr. Vorschuß, den wollte er bezahlen. Das forderte seine Ehrlichkeit, die den Vertrag doch ohne weiteres brach. Nun rechnete er, daß er vier Tage nach der letzten Gehaltszahlung durchgehen wollte, und diese vier Tage Gehalt, die er verdient zu haben meinte, zog er von den 25 Thlrn. ohne zu bedenken, daß er durch einen Vertragsbruch eine Conventionalstrafe verwirkte, die viel höher war. Er brachte also etwa 19 Thlr. zu dem Director, um seinen Vorschuß baar zurückzuzahlen. Der Director hielt sein Mittagsschläfchen und seine Frau, die ihn nicht gern störte, erbat sich in aller Arglosigkeit, da Wiesel dringend war, das Geld von ihm anzunehmen. Er hatte die 19 Thlr. in zwei Friedrichsd'or, einem Stück von 20 Franken und einigen Silbermünzen und legte das ihr hin, sich Quittung erbittend — die Frau zählt das Geld nach und unbekannt mit dem

Golde, rechnet sie das Stück von 20 Franken wie einen Friedrichsd'or zu 5 Thlr. 20 Sgl., obwol es nur 5 Thlr. 12½ Sgl. werth war. Nach ihrer Rechnung waren also 7½ Sgl. mehr als 19 Fr. Wiesel stutzte, erkannte aber auf der Stelle, worin der Irrthum der Frau lag — allein statt ihn zu berichtigen, sagte er, er hätte sich geirrt und nahm die 7½ Sgl. zurück. Er hätte können durchgehen, ohne seine Schuld zu bezahlen, dazu war er zu ehrlich — aber den kleinern Gewinn von 7½ Sgl., den ihm die Unkenntniß der Frau anbot, vermochte er nicht zu verschmähen — ihn steckte er wieder ein und ging mit doppelter Befriedigung davon, mit sich selbst versöhnt, daß er so ehrlich war, die 19 Thlr. zu bezahlen und seelenvergnügt, dabei 7½ Sgl. „profitirt" zu haben.

Zelter und Tiger sahen unwillkürlich nach dem Tische hin, wo die besprochenen Personen saßen. Wiesel und Hase hörten sehr aufmerksam zu, was ihnen Widder erzählte, der hie und da einen Brief aus der Tasche nahm und ihn halb sehen ließ.

„Sicher hat er wieder Engagementsbriefe," sagte Biber flüsternd. Widder steckte jetzt die Briefe ein und die andern griffen nach den Hüten, indem sie den Kellner riefen, um ihren Wein zu bezahlen. Widder stand jedoch auf und ging zum Wirth in die Ecke der Stube.

„Geben Sie Acht," sagte Biber, „jetzt hat er kein Geld, um den Wein zu bezahlen und will den Wirth zum Anschreiben bewegen. Vielleicht gelingt es ihm, denn der Wirth weiß, daß er für den Winter angestellt ist."

Wirklich führte Widder ein längeres heimliches Gespräch mit dem Wirthe, der offenbar auf einen Vorschlag

desselben anfangs nicht eingehen wollte, sich aber endlich mit unfreundlichem Gesicht dazu bequemte. Widder nahm darauf den Mantel, warf ihn malerisch um sich und verließ mit stolzem Schritte, Biber vornehm grüßend, und gefolgt von seinen beiden Begleitern das Gastzimmer.

Kapitel 10.

> Regierte Recht, so läget Ihr im Staub
> Vor mir, denn ich bin Eure Königin.
>
> Schiller.

Die Gesellschaft, die Herr Fuchs in Ulmhain zusammengebracht hatte, war an Personen, also an Kräften weit bedeutender, als die kleine „Bande“ des Herrn Kuh in Fichtendorf. Zelter spielte Liebhaber und Helden, Tiger Väter und Heldenväter, Biber Intriguants, Widder war erster Komiker, Wiesel spielte zweite komische Parthien, Intriguants, Väterrollen, Anstandsrollen u. s. w. Außer diesen uns schon bekannten Personen, wirkten die Opernsänger, denn Herr Fuchs hatte auch eine Oper zusammengebracht, im Schauspiel mit, der erste Tenorist, Herr Affe, spielte zweite Liebhaber, der Tenorbuffo Naturburschen, der Baritonist und Bassist spielten Kaiser, Könige, Fürsten und allerhand Rollen, die entweder in kein bestimmtes Fach einschlagen oder Faxen von einem Fache, die zu zwei bis drei in einem Stücke vorkommen. Selbst der

Musikdirector mußte im Schauspiel mitwirken. Außer diesen 10 Personen waren noch fünf junge Leute da, die vorzugsweise Choristen hießen, aber zu allerhand Melderollen verwendet wurden. Damit ließ sich schon etwas besetzen. Von den Frauen sind zu erwähnen, Fräulein Schaf, erste Sängerin, Fräulein Gemse, zweite Sängerin und Soubrette in Oper und Schauspiel, Frau Maus, die Gattin des Baritonisten gleiches Namens, erste Liebhaberin, Fräulein Reh, zweite Liebhaberin, und Frau Nashorn, Mütter. Noch einige Fräuleins, die als Choristinnen angesehen wurden, spielten die unbedeutenden Frauenzimmerrollen.

Zelter hatte hier Gelegenheit, das innere Treiben bei einer Schauspielergesellschaft von Grund aus zu beobachten. Ein Punct namentlich ist es, um den sich alles dreht, gute Rollen zu erhalten. Bei vielen Rollen gab es allerdings keinen Streit; man wußte, wer für dieses oder jenes Fach angestellt war, und bei Rollen, wie Franz und Karl Moor, Otto von Wittelsbach, Gottlieb Coke u. s. w., die von jeher dem Helden oder Intriguant gehörten, machte niemand Ansprüche. Allein es gibt Rollen, die in kein bestimmtes Fach schlagen und die dann von verschiedenen Seiten in Anspruch genommen werden. Namentlich ist dieß bei neuern Stücken der Fall, während bei den ältern langjähriger Gebrauch schon eine Entscheidung getroffen hat. Bei jedem neuen Stücke gab es dann Krieg. Da wurden die Rollen zurückgeschickt, da wurden andere Rollen gefordert, dieser oder jener wollte gar nicht in dem Stück spielen, und der arme Biber als Regisseur hatte seine große Noth. Zwar stand in den Verträgen und Theatergesetzen, daß niemand eine Rolle zurückschicken dürfe, sondern jede

ihm zugetheilte unweigerlich spielen müsse, und wenn die Direction mit Ernst darauf bestand, fügte sich am Ende Jeder. Allein der Ernst ist nicht immer anzuwenden. Da kommt dieser und bittet höflich, ihm die Rolle abzunehmen, jener bittet, ihm eine andere zuzutheilen, ein anderer bringt als Grund der Weigerung den Umstand vor, daß er schon viel zu lernen habe, die Direction kann Bitten und Entschuldigungen gegenüber nicht immer einen eisernen Willen durchsetzen, sie muß mit den Leuten tagtäglich umgehen, und sucht dieß Umgehen also auf freundlichem Fuße zu erhalten. Zuweilen sind die Gründe der Weigerung gerecht, zuweilen muß jemand eine Rolle übernehmen, die nicht in sein eigentliches Fach schlägt, er betrachtet dieß als eine Gefälligkeit, weil er von Seiten der Direction in solchen Fällen darum gebeten wird und erwartet in andern Fällen als Gegengefälligkeit anderweitige Berücksichtigung seiner Wünsche.

Jemanden zu einer Rolle zu zwingen, die er mit Widerwillen spielt, liegt auch nicht im Interesse der Direction, denn der Gezwungene wird dann nur auf das Nothdürftigste seine vertragsmäßige Schuldigkeit thun und dabei geht die Rolle verloren. In andern Fällen muß eine Rolle ungewöhnlich rasch gelernt werden, rascher, als die Verpflichtungen vorschreiben. Braucht also hier die Direction die Gefälligkeit der Schauspieler, so kann sie in andern Fällen nicht immer mit dem ganzen Ernste auftreten. Ein Schauspieler vergißt den Fall nie, daß er eine Nacht geopfert hat, um eine Rolle rasch zu übernehmen. Ueberhaupt ist ohne guten Willen der Schauspieler wenig auszuführen, der gute Wille aber läßt sich nicht erzwingen. Besser demnach, als Gesetze, Strafen und alle

die Mittel, mit denen man eine Schauspielergesellschaft zu regieren meint, wirkt die Persönlichkeit des Directors. Ueberlegene Kenntnisse, freundliches, aber festes Benehmen und ein höflicher Umgangston, das sind die Eigenschaften, die ein Director haben muß.

Kurz nach Eröffnung der Bühne kam ein sehr langer, junger Mann nach Ulmhain, der eben in Verlegenheit war und für ein kleines Gehalt ohne Anspruch auf bestimmte Rollen angestellt wurde. Er hieß Kameel und ward von den Schauspielern immer das lange Kameel genannt. Obwol er anfangs sehr bescheiden gewesen war und versprochen hatte, sich in alles zu fügen, fing er doch bald an, mit großen Ansprüchen aufzutreten und namentlich wollte er alle Heldenrollen spielen, zu denen er Zelter gar nicht befähigt glaubte. Da er jedoch ein sehr mittelmäßiger Schauspieler war, so konnten ihm keine bedeutenden Rollen anvertraut werden. Das Käthchen von Heilbronn sollte gegeben werden. Das lange Kameel gab sich alle mögliche Mühe, die Rolle des Grafen Wetter von Strahl zugetheilt zu erhalten, indessen vergeblich, er mußte den Georg von Waldstätter, einen unbedeutenden, meldenden Ritter spielen. Mit innerem Grimm und vielfältigen Anspielungen zog er sich am Abend der Vorstellung an und sann auf Rache. Im ersten Aufzuge kommt ein Gefecht vor, wo Wetter von Strahl den Rheingrafen von Stein bekämpft, an welchem Kampfe die begleitenden Ritter und Knappen Theil nahmen, was gewöhnlich sehr rührend ausgeführt wird. Das lange Kameel als Georg von Waldstätter muß auch bei diesem Gefechte sein und sein Schwert gegen den Ritter Flamberg zücken. Diesen Ritter Flamberg spielte ein alter Chorist, ein dünnes,

kleines, etwas krummbeiniges Männchen, das dem langen Kameel trotz einer großen, mit Helmbusch verzierten Sturmhaube kaum bis an die Brust reichte. Hier wollte das lange Kameel seine Rache ausüben. So wie das Gefecht begann, schritt er auf den kleinen Ritter Flamberg los, packte ihn mit starker Faust trotz alles Sträubens und Zappelns, steckte den Kopf des armen Ritters durch seine eignen langen Beine, und bearbeitete gemüthlich das Hintertheil des unglücklichen Racheopfers mit dem blanken Schwerte, just so, wie ein Schulmeister einen Buben über das Knie legt und abstraft. Daß das Publicum in ein donnerndes Gelächter ausbrach und der ganze Auftritt verdorben war, versteht sich von selbst. Das lange Kameel ward in Folge dieses Streiches entlassen, machte sich aber nicht viel daraus, da er selten länger als vier Wochen bei einer Bühne aushielt, und gewöhnlich selbst durchging, wenn er nicht entlassen wurde.

Wenn das nur ein einzelner Fall war und ebenso bei andern Mitgliedern Streitigkeiten um Rollen nur als einzelne Fälle vorkamen, so gestaltete sich dagegen dieser Rollenstreit bei Frau Maus und Fräulein Reh zu einem förmlichen Kriege. Frau Maus war eine sehr gewandte Schauspielerin, aber sie kam in die Jahre, wo das Publicum ein Lächeln beschleicht, wenn von jugendlicher Schönheit einer Liebhaberin die Rede war, die Frau Maus spielte. Die Frauenzimmer sträuben sich förmlich dagegen, alt zu werden, sie geben es sich selbst nicht zu, und wie sie es der Welt verbergen möchten, so suchen sie selbst dem Bewußtsein zu entfliehen, daß die Jahre anfangen zu wirken. Es kostet den Frauen einen harten Kampf, sich an den Gedanken zu gewöhnen, sich mit ihm vertraut zu machen:

ich bin alt geworden. Wenn die Jugend überhaupt die schönste Zeit des Lebens ist, so ist dieß bei dem weiblichen Geschlechte doppelt der Fall und man kann ihnen das so übel nicht nehmen. Am wenigsten aber einer Schauspielerin. Für sie ist jugendliche Schönheit das schönste Kapital, oft auch ihr einziges Talent und wenn es anfängt zu schwinden, klammert sie sich mit Heftigkeit daran und sucht es festzuhalten. So fühlte Frau Maus wohl, daß sie altere, allein sie mochte sich es selbst nicht zustehen. Wo sie früher bloß durch die Liebenswürdigkeit ihrer Person gewirkt hatte, mußte sie jetzt durch die Kunst und Vollendung ihrer Darstellung wirken, und sie setzte dazu alle Hebel in Bewegung. Sie war in Ulmhain für das Fach der ersten Liebhaberinnen angestellt, und alle in dieß Fach gehörenden Rollen zu spielen, war ihr vertragsmäßiges Recht. Sie war im Besitz und davon wollte sie kein Stückchen aufgeben, denn das fühlte sie, gab sie etwas auf, so ward ihr bald nach und nach alles entrissen. So bestand sie mit der größten Hartnäckigkeit auf allen Rollen, die ihr, wie sie meinte, „zukamen," sie wollte keine abtreten, und unverdrossen spielte sie, so oft man es verlangte, mit der äußersten Anstrengung lernte sie neue Rollen und besorgte ihre Anzüge, — sie leistete über ihre Kräfte und Verpflichtungen, um nur keine Rolle abzugeben. Sie bestand auf ihrem Rechte, zudem war ihr Gatte Baritonist und gefiel sehr, weßhalb die Direction alle mögliche Rücksicht auf sie nehmen mußte.

Auf der andern Seite stand Fräulein Reh, ein blutjunges, sehr armes Mädchen, die kaum das Theater betreten hatte, die aber neben ihrer jugendlichen Anmuth ein sehr bedeutendes Talent besaß. Das Publicum hatte

das bald weg und verlangte, sie in größern Rollen zu sehen. Die Mittel, deren sich in solchen Fällen das Publicum bedient, sind Aufforderungen in öffentlichen Blättern, nicht unterzeichnete Briefe an die Direction, auch persönliche Rathschläge, die den Leitern der Bühne gegeben werden. Als Frau Maus die Stimmung des Publicums erfuhr, ward sie erst recht hartnäckig. „Ich, die alte geprüfte Schauspielerin, soll solch' einem jungen Dinge weichen, die kaum gehen und stehen kann — nimmermehr!" Das war ihr Wahlspruch. Sie hatte ganz Recht, die Frau, das Bekenntniß, sie sei eine alte Schauspielerin, entfuhr ihr dabei unwillkürlich. Leider aber besitzt das Publicum den verdorbenen Geschmack, lieber junge, als alte Schauspielerinnen zu sehen, namentlich wenn alte Schauspielerinnen noch jugendliche Rollen spielen wollen und ihm zumuthen, die Einbildungskraft zu Hülfe zu nehmen, um einen Eindruck zu empfangen.

Die Direction hätte gern Fräulein Reh besser beschäftigt, aber an Frau Maus war sie vertragsmäßig gebunden und ihr Mann als Baritonist war ein Liebling des Publicums, also ging es nicht. Jetzt bildete sich eine Partei für Fräulein Reh, die immer mehr zunahm. Sonderbar, für Gemeindeangelegenheiten, für politische Dinge bilden sich schwer Parteien bei den Deutschen, für Angelegenheiten der Bühne aber sehr leicht und hier entsteht oft die hitzigste Fehde, wobei Kräfte ins Spiel kommen, die oft besser verwendet werden könnten. Freilich in theatralischen Angelegenheiten ist die Polizei sehr nachsichtig, bei politischen Dingen aber sieht sie uns scharf auf die Finger, und die Polizei ist die Macht, die der Deutsche am wenigsten gern angreift. Er wagt es, gegen Gott, oder

dessen Stellvertreter, die Priester, in die Schranken zu treten, vor der Polizei hat er aber einen gewaltigen Respect. Die Partei des Fräulein Reh suchte nun andere Waffen hervor, sie enthielt sich aller Beifallsbezeugungen für Frau Maus, ja, sie äußerte sogar zuweilen Mißfallen durch verdächtiges Zischen. Die ruhigern Leute nehmen das übel und da Herr Maus auch gute Freunde hatte, so entstand eine Gegenpartei und wenn sich in Ulmhain zwei Leute begegneten, die sich längere Zeit nicht gesehen hatten, so fragten sie sich: sind Sie ein Mausianer oder ein Rehianer? Die Deutschen sind gründliche Leute, sie bringen gern alles in Ordnung und eine Partei muß auch gleich einen ordentlichen Namen haben. Freilich ist die Endung ... ianer sehr verfänglich in ihrem Laute. — Dieser Parteikrieg greift immer mehr um sich. Frau Maus ward immer hartnäckiger, Fräulein Reh, ein anspruchsloses und bescheidenes Kind, drängte sich zwar nie vor, allein es war natürlich, daß sie sich durch alle diese Vorgänge gehoben fühlte. Jetzt sollte Preciosa gegeben werden. Einige „Eingesandt's“ wünschten die Preciosa durch Fräulein Reh dargestellt zu sehen — Frau Maus aber erklärte, das sei ihre Rolle, sie gebe sie nicht ab. Die Rehianer wütheten, die Mausianer selbst schüttelten bedenklich die Köpfe, denn sie sahen wol ein, daß für die Rolle der Preciosa jugendliche Anmuth ein hauptsächliches Erforderniß ist und daß diese Frau Maus trotz ihrer Kunstfertigkeit nicht besaß. Einige Gutmeinende wollten die Frau Maus zum Nachgeben bewegen, da gossen sie aber erst recht Oel ins Feuer. „Siegen oder sterben,“ rief die Maus. Eine Frau ist tapfer, sie vertheidigt ihre Jugend bis zum letzten — Fältchen im Gesicht. Das Publicum wurde jetzt er=

bittert und überall hörte man munkeln: wenn die Maus die Preciosa spiele, solle sie förmlich ausgepfiffen werden. Die Direction freute sich auf ein volles Haus, gab aber der Fräulein Reh eine Rolle der Preciosa mit dem Auftrage, sie zu lernen und bereit zu sein, sie auch zu spielen. Der verhängnißvolle Tag erschien. Auf dem Zettel stand: Preciosa — Frau Maus. Alles strömte in's Theater, das Haus war übervoll. Das Stück begann, unter dumpfem Murmeln gingen die ersten Auftritte vorüber, da erschien Preciosa. Die Aermste! Sie hatte sich auf das Schönste angezogen, in der Garderobe lagen noch drei andere Anzüge zum Umkleiden, mit der größten Sorgfalt war sie geschminkt, mit dem süßesten Lächeln trat sie auf, der Chor der Spanier und Zigeuner rief ihr ein Lebehoch zu — vergebens — Publicum, das vielköpfige Ungeheuer brach in einen furchtbaren Lärm aus — pfiff, tobte, brüllte. Frau Maus sank mit allem Anstand in Ohnmacht, Publicum, das gefühllose Ungeheuer lachte, pfiff, tobte. Frau Maus erhob sich wieder, trat vor und begehrte zu sprechen, Publicum, das hartherzige Ungeheuer pfiff und pfiff und pfiff. Die Gensd'armen und Polizeidiener wurden bleich vor Schrecken, der wachthabende Officier ging mit dem Plane um, Generalmarsch schlagen zu lassen — der Polizeicommissär wollte Ruhe stiften, aber er kam nicht zum Worte — wäre in Ulmhain eine Bastille gewesen und hätte sich ein kühner Führer an die Spitze der empörten Menge gestellt — wer weiß, ob nicht ein zweites 1789 über die Welt hereingebrochen wäre! Endlich ließ Biber den Vorhang fallen und eilte hinaus. Auf dem langen Gange, der zu den Garderoben der Schauspieler führt, stand Fräulein Reh, in einem Bündelchen einen Preciosa-

anzug unter dem Arme, und erwartete den Ausgang der Dinge. Biber rief sie und sie folgte ihm. An der Thüre begegnete ihnen Frau Maus, die einen Mantel über ihren Anzug geworfen hatte und sich nach Hause begab. Die beiden Nebenbuhlerinnen schritten an einander vorüber, die geschlagene prächtig geschmückt, die siegreiche in einem demüthigen Hauskleidchen. Schade, daß es finster war und Biber nichts von den gewechselten Blicken bemerken konnte, das hätte für den Mimiker interessant sein können.

Und dann trat Biber vor und verkündigte dem harrenden Publicum, Frl. Reh werde auf allgemeines Begehren die Rolle der Preciosa übernehmen, für welche Rede ihn ein donnerndes Bravo lohnte.

Und Frl. Reh zog sich in aller Eile an, und spielte die Preciosa unter rasendem Beifall.

Und Frau Maus saß einsam zu Hause und schlief die folgende Nacht sehr schlecht.

Als die Vorstellung geendet war, saßen Zelter, Biber und Tiger wie gewöhnlich beisammen, zwischen denen sich ein freundschaftliches Verhältniß gebildet hatte. Biber beklagte sich bitter über die Rollensucht der Schauspieler und sagte: „es gibt kein schrecklicheres Amt, als Vorstand eines Theaters zu sein. Man kann es niemandem recht machen. Der klagt über das Repertoire, jener über die Besetzung und so geht es fort. Wenn ich ein neues Stück zum Austheilen bekomme, ist mir schon angst und bange und immer muß man überlegen, welche von den verschiedenartigen Ansprüchen man befriedigen kann, und welche man nicht vor den Kopf stoßen darf."

Tiger entgegnete ihm lächelnd: „Das ist eine alte Geschichte, die Direction klagt über die Schauspieler und

diese mäckeln fortwährend an jener. Das ist auch ganz natürlich. Beinahe jede einzelne Handlung einer Direction ist von einem baldigen oder raschen Erfolge begleitet, ein neues Stück gefällt oder mißfällt, ein neu angestellter Schauspieler spricht an oder nicht, eine neue Anordnung bewährt sich oder nicht. In der Natur der Dinge liegt, daß eben nicht alles gelingt, sondern daß öfters ein ungünstiger Erfolg eintritt. Da nun die Welt immer nach dem Erfolge urtheilt, so kann es nicht fehlen, daß die Direction häufigem Tadel unterliegt. Zudem hat jeder einzelne Schauspieler persönliche Interessen. Daß er diese nicht gänzlich dem Ganzen hintansetzt, verdient auf der einen Seite Tadel, auf der andern ist es zu entschuldigen, denn am Ende ist eine Bühne nicht ein Ganzes von solcher Wichtigkeit, daß man ihm, wie einer Gemeinde, oder Staatsangelegenheit, sein Interesse ganz und gar aufopfern müßte. Es ist nun wiederum auf der einen Seite unmöglich, alle Interessen zu berücksichtigen und auf der ander Seite menschlich, sich über Nichtberücksichtigung zu beklagen. Im Allgemeinen wiederholt sich beim Theater im Kleinen, was sich im Leben alle Tage wiederholt, und so wenig, wie Sie eine Regierung finden werden, die es Allen recht macht und die dem mannigfaltigsten Tadel entgeht, so wenig finden Sie einen Bühnenvorstand, der das kann. Sie, als Bühnenvorstand, haben oft gerechte Ursache, über die Unfügsamkeit, die Eigensucht, die Klatscherei der Schauspieler zu klagen, wie die Schauspieler Ursache haben, einzelne Mißgriffe zu tadeln und ihre eignen Interessen zu vertheidigen. Das ist aber der Kampf des Lebens und dieser Kampf ist nothwendig, um die Kräfte frisch zu erhalten."

Biber gab zu, daß Tiger in mancher Beziehung Recht hätte, Zelter aber sagte: „ich kann mit mir noch nicht recht in's Klare kommen, ob die Rollensucht der Schauspieler durchweg so verwerflich ist, als man gewöhnlich sagt. Wenigstens gibt es für mich Rollen, die ich mit dem größten Widerwillen spiele und andere, nach denen mich ungemein verlangt, und welche zu bekommen ich ein Opfer bringen würde. So wie mir, wird es auch Andern sein."

„Auch hier muß ich ein Wort zu Gunsten der Schauspieler reden," sagte Tiger, „auch die vielgeschmähte Rollensucht hat ihre zwei Seiten. Von vorn herein müssen wir anerkennen, daß es schlechte und gute Rollen gibt, oder mit anderm Ausdrucke, dankbare und undankbare. In einer guten Rolle zu gefallen ist leicht, in einer schlechten — unmöglich. Spielt jemand eine gute Rolle, so gefällt die Rolle dem Publicum und der Schauspieler in der Rolle gefällt mit. Das Publicum sagt dann meistens: der hat schön gespielt, denn selten vermag das Publicum den Schauspieler und seine Aufgabe jedes für sich zu beurtheilen. Und das ist gut, denn wo das Publicum den Darsteller mit dem Dargestellten zusammenfallen läßt, ist dasselbe noch frischer Eindrücke fähig, wer das nicht mehr thut, muß entweder eine hohe Ausbildung seines kritischen Gefühls erworben haben, oder, was noch öfter vorkömmt, übersättigt sein. Auf der andern Seite gibt es Rollen, die viele Mühe machen, aber so sehr neben dem Ganzen stehen, daß sie für das Publicum kein Interesse haben. In dieser kann der beste Schauspieler nicht gefallen. Darum sagt man auch ganz richtig, dankbare und undankbare Rollen. Gefallen aber will der Schauspieler, muß er wollen. Das

Gefallen ist seine Lebensluft, der Ehrgeiz oder die Eitelkeit, wie Sie wollen, ist die Triebfeder seines Strebens. Und das ist nothwendig. Wer etwas thut, will einen Erfolg seines Thuns — für den Schauspieler aber ist das Gefallen der einzig mögliche Erfolg, den er erringen kann. Wie der Feldherr nach Siegen, der Kaufmann nach Gewinn, der Staatsmann nach Gedeihen des Staates strebt, jeder nach seinem Erfolge, so der Schauspieler nach dem seinigen, dem Gefallen. Jeder Künstler ringt nach Beifall und Anerkennung, denn ein Kunstwerk ist keines, wenn es nicht gekannt und anerkannt wird. Wie für den Maler, den Dichter, den Musiker, den Bildhauer die Anerkennung, der Ruhm die einzige Belohnung seines Strebens ist, so fällt sie zuletzt mit diesem Streben zusammen. Just so bei dem Schauspieler. Hier tritt nur der Umstand ein, daß bei ihm der Ehrgeiz, zu gefallen, viel stärker, viel leidenschaftlicher sein muß, weil er viel öfter gefallen muß, als ein anderer. Das Werk eines Dichters, eines Malers ist Tausenden und abermals Tausenden zugänglich und erwirbt ihm einen dauernden Ruhm. Anders bei dem Schauspieler. Seine Leistung sehen nur die Wenigen, die jetzt im Theater sind, seine Leistung ist auch nicht dauernd, sie ist für ewig verschwunden, sobald sie vorüber ist. Er muß also, um seinen Ruf, seinen Ruhm zu erhalten, immer wieder gefallen er kann nie ruhen, wie ein Anderer, dessen Werke sich langsam Bahn brechen und einen dauernden Ruhm gründen, er muß stets nach neuem Beifall ringen, denn er ist vergessen, so wie er nicht mehr täglich gefällt.

Deßhalb wird das Streben des Schauspielers leidenschaftlich und muß es werden. Und dieß Streben bekundet

nicht die schlechteste Seite an ihm. Denn mag auch oft die gemeinste Eitelkeit in diesem Streben verborgen sein, so ist das Gegentheil doch noch schlimmer. Ein Schauspieler, der nicht mehr gefallen will, dem es gleichgültig ist, wie das Publicum seine Leistungen aufnimmt, ist ganz zum Handwerker herabgesunken. Wenn nun erwiesen ist, daß man in undankbaren Rollen nicht gefallen kann, daß wenigstens dankbare Rollen zum Gefallen wesentlich beitragen, wenn ferner das Streben nach Gefallen des Schauspielers Pflicht ist, so ist das Streben nach dankbaren Rollen ein ganz natürliches und an und für sich nicht zu verwerfendes."

„Es ist alles wahr, was Sie sagen," antwortete Biber, „und nicht mit Unrecht sagt man, die Rollen machen den Schauspieler. Ich habe die armseligsten Schlucker gesehen, die wegen augenblicklicher Verlegenheit bedeutende Rollen zu spielen bekamen — und die nach und nach dem Publicum gefielen. Auf der andern Seite erringt ein bedeutendes Talent keine Erfolge, wenn es nicht beschäftigt oder gut gestellt wird, wie man sagt. Die Reh blieb hier vier Wochen unbeachtet, bis sie bei der Unpäßlichkeit der Maus die Preciosa und mit der Rolle Gelegenheit bekam, sich zu zeigen. Indessen kann dieses Streben nach guten Rollen auf die widerlichste Weise ausarten, wie bei der Maus."

„Alles kann ausarten," sagte Tiger, „so auch dieses. Wenn sich zu dem Streben nach Gefallen der Neid gesellt, so entsteht die schrecklichste Rollensucht und diese Erscheinung kommt leider nur zu häufig vor und ist nicht zu entschuldigen."

„Ich habe schon öfter darüber nachgedacht," meinte

Zelter, „was zu einer sogenannten guten Rolle nothwendig wäre, kann aber noch immer nicht in's Klare kommen."

„Die Sache ist ziemlich einfach," sagte Tiger, „jede Rolle, selbst die kleinste, ist gut, sobald sie einen scharf gezeichneten Charakter hat, oder besser gesagt, sobald sie einen Charakter scharf zeichnet. Und da das Drama eine scharfe Zeichnung der Charaktere erfordert, so ist eigentlich jede schlechte Rolle ein Fehler des Dichters. Nehmen wir Beispiele. Der Kammerdiener in Kabale und Liebe, der Kürassier in Wallensteins Tod, alle die kleinen Rollen in Wallensteins Lager, die vier Studenten im Faust, selbst die spazierengehenden Bürger in letzterm Stücke, sind kleine, sind Nebenrollen — allein sie sind sämmtlich dankbar, weil sie scharf gezeichnet sind, oft nur mit wenigen Umrissen, weil sie Leben haben, Fleisch und Blut. Sie werden auch finden, daß die Schauspieler alle diese Rollen gern spielen. In einem Iffland'schen Stücke finden Sie fast nie eine schlechte Rolle, jeder Bediente in diesen Stücken ist ein Mensch, wie Sie damals eben vorkamen. Der Schauspieler soll Menschen darstellen und im Grunde ist es, mag es bei einzelnen auch zum Bewußtsein werden, bei vielen ein ganz richtiger Instinkt, der sie schlechte Rollen ungern spielen heißt. Schlechte Rollen würden dann solche sein, die vom Dichter ohne scharfe Umrisse gezeichnet sind, aus denen der Schauspieler nicht weiß, was er machen soll, weil sie schon beim Lesen in seinem Innern keine feste Gestalt gewinnen, weil er mit aller Mühe in ihnen keinen Menschen von Fleisch und Blut darstellen kann. Zu diesen Rollen gehören ein für alle Mal die sogenannten zweiten und dritten Liebhaber. Ein Liebhaber ist schon im Leben sehr langweilig, erscheint nun ein

so langweiliger, schmachtender Kerl mit allerhand faden Redensarten auf der Bühne, so wird er noch langweiliger und der beste Schauspieler der Welt wird sich vergebens bemühen, eine solche Rolle interessant darzustellen. So sind die Vertrautenrollen, in denen sich immer nur Andere wieder spiegeln, so sind eine Menge von Flickrollen, die in das Stück und seine Handlung selbst nicht eingreifen, die nicht ihrer selbst wegen, sondern nur um der andern willen da sind. Ein Rolle braucht nicht groß, braucht keine Hauptrolle zu sein, um gefallen zu können, sie muß nur einen Charakter haben. Gewöhnlich aber lassen die Dichter die nothwendigen Nebenrollen fallen, und flicken sie nur ein, wodurch sie sich und dem Stücke selbst schaden. Ein gewandter Maler wird mit wenig Bleistiftstrichen die schlagendste Aehnlichkeit hervorbringen — ebenso kann der Dichter mit wenigen Worten einen Charakter zeichnen. So sind die kleinen Stellen im Faust bei dem Spaziergange. Jede hat nur ein paar Worte, aber sie sind nicht zu vergreifen, wenn man sie liest, gestaltet sich das Bild der Personen vor unserm Innern. Dagegen können Sie große Rollen haben, die doch ohne Charakter, also nicht darstellbar sind, wie der Maler ein in Farbe und Zeichnung gutes Porträt liefern kann, dem doch die Aehnlichkeit fehlt, während Sie einem gelungenen Porträt auf den ersten Blick ansehen, es müsse getroffen sein, wenn Sie auch die Person nicht kennen, die es darstellen solle. So hat man viele Rollen, in denen der Dichter etwas hat zeichnen wollen, das ihm aber mißlungen ist, und jede mißlungene Charakterzeichnung ist eine undankbare Rolle. Uebrigens ist dieses Mißlingen dahin auszulegen, daß eben *keine Charakterzeichnung* in der Rolle gelungen

ist, wie bei einem Porträt keine Aehnlichkeit. Denn es gibt allerdings mißlungene Charaktere, d. h. solche, die entweder zu grell, zu verzerrt, die vielleicht menschlich und poetisch unwahr, aber doch immer Charaktere sind. Diese sind leicht darzustellen und meistens dankbar. Dabei muß ich jedoch bemerken, daß wir in neuerer Zeit, an diesen übertrieben guten oder schlechten Charakteren, an diesen verkörperten Tugenden oder Lastern keinen Gefallen mehr finden und daß auch die Schauspieler mit der Darstellung derselben in Verlegenheit kommen. So sind Kotzebue's tragische Stücke, wie die Kreuzfahrer, Rolla's Tod, Adelheid von Wuffingen nicht mehr ohne Lächeln anzusehen — und noch vor zwanzig Jahren waren sie Lieblingsstücke unsers Publicums."

„Sollte das die ganze Erklärung von dankbaren Rollen sein," bemerkte Zelter, „so sind doch die zweiten Liebhaber, die Sie besonders erwähnten, nicht unwahr, und dieses Aufgehen in einer Leidenschaft ist richtig und dem Charakter gemäß."

„Die Bemerkung ist richtig," sagte Tiger, „und ich muß hinzufügen, daß solche unbedeutende Charaktere ganz wahr sein können, ihrer Unbedeutendheit wegen aber kein der Kunst würdiger Gegenstand sind, weder für den Dichter noch für den Schauspieler, und daß eben darin nachher ihre Undankbarkeit als Rolle liegt. Wenn Sie auf eine Kunstausstellung gehen, so übersehen Sie eine Menge von Bildern und gehen kalt an ihnen vorüber, die vielleicht technisch sehr vollendet sind, deren Vorwurf aber oder Gegenstand unbedeutend und daher gar nicht würdig ist, gemalt zu werden.

„Wenn der Dichter aber," fragte Zelter, „das Leben

zeichnen soll, wie es ist, die Menschen, wie sie sind und es gibt so viele unbedeutende Charaktere im Leben — kann er die weglassen, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten? Und sollen die unbedeutenden Menschen nicht der Darstellung fähig sein?“

„Allerdings,“ fiel Biber ein, „allein sie müssen komisch gehalten werden. Darin liegt das Geheimniß. Die Unbedeutendheit an sich ist sowol im Leben langweilig, als für den Zuschauer auf der Bühne — sie verliert aber diese Langweiligkeit, wenn man sie belachen kann. Jedes Stück soll eine Wirkung machen. Es macht diese als Ganzes und nebenbei muß jede auftretende Person für sich eine Theilnahme erregen. Diese kann nur darin bestehen, daß man eine Person bewundert, liebt, verehrt — verabscheut, haßt, — oder verlacht. Das sind Wirkungen, der Kunst würdig. Zeichnet der Dichter aber Personen, die Verachtung oder Ekel erregen, so wird er eine unkünstlerische Wirkung erregen, so wie er durch Personen, die Langeweile machen oder gleichgültig lassen, gar keine Wirkung hervorbringt, also seinen Zweck verfehlt.“

„Und hier haben die Schauspieler ein sehr richtiges Gefühl. Es gibt nichts unerträglicheres, als mit einem öffentlichen Auftreten keine Wirkung hervorzubringen. Deßhalb spielen sie Rollen ungern, in denen dieß nicht möglich ist. Wenn der Schauspieler Künstler sein soll, so muß er doch eine innere Erregung haben. Welche Anregung aber kann ihm eine Rolle geben, die ihm selbst Ekel erregt, und in welcher er voraussieht, keine Wirkung machen zu können? Wenn Sie einen Helden spielen sollen, so regt die Kraft, die Schönheit des Charakters Sie an, Sie denken sich hinein, Sie leben in seiner Seele und so stellen

Sie dar. Sollen Sie aber einen verächtlichen Feigling spielen, der nicht komisch gezeichnet wird, so empfinden Sie keine innere Anregung. Sie können also nicht zur künstlerischen Gestaltung gelangen."

Zelter erwiederte: „allein oft sind zur Verknüpfung der Handlung unbedeutende Rollen nöthig, sie sind vielleicht auch nöthig, um die andern desto bedeutender hervorragen zu lassen — der Schauspieler sollte also um des Ganzen willen, das doch beim Theater das Einzelne überwiegt, sich in die Nothwendigkeit fügen?"

„Das ist nur scheinbar wahr," entgegnete Tiger. „In einem ganz gelungenen Drama darf keine Rolle der Art, die nehmlich an sich keine künstlerische oder die eine unkünstlerische Wirkung hat, vorkommen. Im Drama muß jede Person um ihrer selbst willen, niemals der Andern wegen da sein. Dieß ist allerdings unendlich schwierig und Dramen, die dieser Anforderung entsprechen, haben wir sehr wenige. Allein die besten, die wir haben, thun es. Nehmen Sie Schillers Räuber, ein Stück voll der größten Auswüchse, aber ein Stück vom Genius gezeugt. Da finden Sie keine schlechte Rolle. Selbst die Räuber, eigentlich nur der Chor, sind jeder für sich kräftig und schön gezeichnet. So finden Sie bei Schiller überhaupt, finden im Egmont keine Rolle, die nicht an und für sich eine künstlerische Wirkung hätte. In der Erzählung kann sich der Dichter eher unbedeutender Personen bedienen, wenn er sie zur Vermittlung nöthig hat, oder sonst um eines Zweckes willen, denn der Leser vergißt sie wieder. Im Drama aber, das zur lebendigen Anschauung kommen soll, darf er es nicht, weil der Zuschauer die Personen sieht, und sie sich ihm in ihrem unkünstlerischen, also gar nicht

berechtigten Dasein aufdrängen. Es ist freilich eine sehr schwierige Aufgabe, die Handlung und Verwicklung so zu erfinden, daß nur Personen mit künstlerischer Wirkung an sich vorkommen, allein eben deßhalb ist das Drama die höchste Aufgabe der Dichtkunst und deßhalb haben wir so wenig ganz vollendete Dramen. Was nun den zweiten Punct betrifft, daß der Schauspieler verpflichtet sei, seine Einzelwirkung in der Wirkung des Ganzen aufgehen zu lassen oder sie dieser hintanzusetzen, so ist das sehr wahr. Allein, wenn er das soll, muß er doch überhaupt eine Einzelwirkung, selbst die unbedeutendste, hervorbringen können, das kann er aber in den gerügten Rollen nicht. Zudem ist eine fortwährende Aufopferung seiner selbst für das Ganze eine sehr schwere Aufgabe für den Menschen, eine doppelt schwere für den Künstler, bei dem Ehrgeiz eine wesentliche Triebfeder sein muß. Ueberdieß haben die Schauspieler noch einen andern Nachtheil davon, das ist das abfällige Urtheil des Publicums, das sie trifft. Da dieses immer die Darstellung mit dem Dargestellten vermischt oder verwechselt, so sagt es von einer schlechten Rolle: der Schauspieler hat schlecht gespielt. Das ist richtig, eine schlechte Rolle läßt sich eben nicht gut spielen, eine Rolle, die der Dichter verfehlt hat, kann der Schauspieler und darf es auch nicht, wenn er wollte, besser machen. Gehen Sie in alle Städte Deutschlands und fragen Sie Jemanden über das Schauspielpersonal. Sie werden hören: „das ist gut, das ist schlecht — aber überall: unser zweiter Liebhaber ist sehr steif. Die armen Teufel von zweiten Liebhabern sind in der ganzen Welt steif, weil ihre Rollen meist steif und hölzern sind. Die Schauspieler haben also gar nicht so unrecht, weil ihre

Liebe zu dankbaren Rollen, denn noch größer als diese Liebe ist ihr Widerwille gegen undankbare Rollen."

„Sollte denn nun das vielgerügte Haschen nach dankbaren Rollen ganz zum Vortheile der Schauspieler erklärt werden?" fragte Zelter.

„O nein," erwiederte Biber, „auch hier kann man zu weit gehen. Außer dankbaren und guten Rollen gibt es auch sogenannte Paraderollen oder Reißer, das sind meistens solche, die allein in einem Stücke stehen und nur Nebenpersonen in sich haben. Schauspieler, die nur nach diesen haschen, die sich weigern, andere, auch gute, eben keine hervorstechende Rollen zu spielen, oder wenn sie es thun, dieselben vernachlässigen, sind sehr zu tadeln. Und das kommt häufig vor. Es gibt viele Schauspieler, die nur für ihre Person glänzen wollen, denen das Ganze gar nichts gilt, die sich im Gegentheil freuen, wenn ihre Mitspielenden mißfallen, — solche Leute sind meistens dumm, anmaßend und vom heillosesten Dünkel besessen, in den seltensten Fällen aber sind sie wirklich begabt. Gegen derartige Menschen kann man nicht scharf genug eifern, sie verdienen von der Bühne heruntergepeitscht zu werden. Ueberhaupt kann man es dem Schauspieler zwar nicht verargen, wenn er gute Rollen gern und schlechte Rollen ungern spielt — allein seine Pflicht ist es, um des Ganzen willen, alle und zwar mit demselben Fleiße zu spielen. Thut er das nicht, wendet er nur Fleiß auf dankbare und vernachlässigt undankbare Rollen, so versündigt er sich am Ganzen, also an der Kunst selbst. Und in dieser Beziehung hat die vielausgesprochene Rüge allerdings ihren guten Grund.

Kapitel 11.

Die Kraft ist schwach, allein die Lust ist groß.
Göthe.

Und seht nur hin, für wen ihr schreibt.
Wenn diesen Langeweile treibt,
Kommt jener satt vom übertischten Mahle,
Und was das Allerschlimmste bleibt,
Gar mancher kommt vom Lesen der Journale,
Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Masken-
festen,
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt.
Die Damen geben sich und ihren Putz zum Besten
Und spielen ohne Gage mit.
Beseht die Gönner in der Nähe,
Halb sind sie kalt, halb sind sie roh.
Göthe.

Zelters Stellung war in Ulmhain eine recht angenehme. Er spielte das dankbare Fach der ersten Helden und Liebhaber, und da er, unterstützt von seinem vortheilhaften Aeußern, von seiner feinen Weltbildung und einem eisernen Fleiße rasch die nöthige Bühnengewandtheit erworben hätte, so gefiel er und das Publicum war mit ihm zufrieden. Auch war es hier eine andere Sache, als bei dem guten Kuh. Das Theater, wenn auch nicht besonders schön, und in Bezug auf Decorationen und Ausschmückung überhaupt

etwas mangelhaft, war doch anständig, das Publicum bestand zum größten Theile aus gebildeten Leuten und die Gesellschaft, obwol nicht stark besetzt, hatte doch manche gute Kräfte, so daß einzelne Vorstellungen sehr gelungen und einer scharfen Kritik wenig Ursache zum Tadel gegeben hätten. Tiger, Widder, Biber, waren recht wackere Schauspieler, eben so war Frau Maus eine gewandte Darstellerin und das schöne Talent der Fräulein Reh entfaltete sich von Tag zu Tage mehr. Für zweite Rollen waren Wiesel und Otter sehr brauchbare Mitglieder.

Zelters ganzes Leben war der Thätigkeit für seine Kunst geweiht und die Proben, die Vorstellungen und das Studium der Rollen füllten seine Zeit hinlänglich aus. Die wenigen Stunden, die ihm übrig blieben, widmete er dem Umgange mit Tiger und Biber; den letzteren hatte er sehr lieb gewonnen. Er war ein offener Kopf, mit vielen Erfahrungen, mit einem recht hübschen Talente für die Bühne, dabei heitern und gutmüthigen Sinnes.

Nur ein Umstand verbitterte ihm oft das Leben, das war die Oper, zu der er mit herein gezogen wurde.

Mit einer Oper in Städten zweiten, dritten oder vierten Ranges sieht es oft sehr seltsam aus.

Erste Sängerin ist gewöhnlich eine alte Dame, die zwar bedeutende Schule hat, aber deren Stimmmittel mit der Jugend verloren gegangen sind und die eine Anstellung bei einer kleinen Bühne als eine Versorgung betrachtet, weil sie bei einer großen Bühne keine mehr findet. Sie kann die Jugendzeit und die Siege, die sie damals errungen, niemals vergessen, sie spricht nur von ihnen, sie erzählt von den Kränzen, die sie erhalten, von den Huldigungen, die ihr geworden und seufzt, daß es

nicht mehr so sei. Oft spielt eine Sängerin der Art eine lächerliche Rolle — sie kann sich noch immer nicht von den Ansprüchen lossagen, zu denen sie früher berechtigt gewesen, sie sieht mit Verachtung auf ihre Umgebung herab, die nie den Glanz erfahren, der sie einst umgeben — und doch ist sie mehr bedauernswerth, als zu belachen. Ein Leben, dem die Jugend so sehr Alles ist, wie das einer Sängerin, hat mit der Jugend eigentlich Alles verloren. Seinen Ruhm zu überleben ist das traurigste Geschick, das einen Menschen treffen kann. Wer den Ruhm und seine Süßigkeit nicht kennt, mag ihn leicht entbehren, wer ihn aber genossen hat und ihn verliert, ist wahrlich zu bedauern, und Menschen, die aus einem glänzenden, freudeumstrahlten Leben nichts gerettet haben, als die Erinnerung und die kümmerlichen Sorgen für die traurige Gegenwart, sind wahrhaft ein Gegenstand des Mitleids.

Eine solche alte Sängerin war Frau Iltis in Ulmhain. Sogenannte Bravourpartien, wie die Königin der Nacht oder die Constanze sang sie noch immer mit einer anerkennenswerthen Kunstfertigkeit, allein man mußte sie nicht ansehen dabei. Früher bei den besten Theatern angestellt, hatte sie es versäumt, für ihre alten Tage zu sorgen und so ging sie einer noch traurigern Zukunft entgegen, wenn selbst die letzten Reste ihrer Mittel noch schwinden sollten.

Neben diesen alten Sängerinnen kommen nun auch noch jugendliche bei kleinen Bühnen vor. Sehr oft hat eine Bühne das Glück, ein wirkliches Talent zu bekommen, das sich zuerst bei ihr versucht, aber leider sehr bald weggeholt wird, sobald es etwas Tüchtiges leistet. Noch öfter aber sind die jugendlichen Sängerinnen solche, die

zwar recht hübsche Mittel, aber nicht die erforderliche Ausbildung haben. Eine solche war Fräulein Schaf in Ulmhain. Es war wirklich schade um das Mädchen. Sie besaß eine reine, volltönende Stimme von bedeutendem Umfang, allein sie verstand nicht zu singen. Es kostete viele Mühe, ehe ihr eine Partie einstudirt wurde, denn sie begriff schwer. Eine Partie jedoch, die sie einmal kannte, sang sie ganz hübsch. Dabei war sie so beschränkt, daß sie nicht einsah, wie ihr die Kunst des Gesanges abging — sie begriff gar nicht, daß das Singen eine Kunst sei, die man mühsam lernen müsse und wandte deßhalb auch keinen Fleiß darauf. Sie hätte eine bessere Laufbahn machen können, würde sie sich mehr Mühe gegeben haben — so aber war keine Aussicht für sie, denn die musikalische Bildung ist in größeren Städten überall so weit vorgeschritten, daß man einen schulgerechten Gesang von einem kunstlosen wohl unterscheiden kann.

Die Soubretten bei kleinen Bühnen sind gewöhnlich junge Mädchen, die eine hübsche Persönlichkeit haben, dabei ein munteres, gewandtes Spiel, denen aber eine bedeutende Stimme fehlt. So Fräulein Gemse in Ulmhain. Sie war in Spiel und Gesang, was man allerliebst nennt, allein ihre Stimme war schwach und würde für ein größeres Haus nicht ausgereicht haben.

Mit der Männerstimme hat es ähnliche Bewandtniß. Die Bassisten und Tenoristen sind entweder über ihre Blüthenzeit hinaus und bringen die letzten Reste ihrer Talente noch bei kleinen Bühnen an, oder sie haben irgend andere Mängel, die sie zum Auftreten auf einer größern Bühne unfähig machen.

Herr Schimmel, der Bassist, hatte eine kräftige Stimme

und viel musikalische Kenntnisse. Allein er quetschte den Ton auf eine so unangenehme Art, daß man sehr an ihn gewöhnt sein mußte, um seinen Gesang erträglich zu finden. Er selbst hörte dieses Quetschen nicht und so war es ihm auch unmöglich, es abzulegen.

Hase, der zweite Partien sang, war ein solcher Confusionsrath und ein so steifer, hölzerner Gesell, daß man ihm keine größere Partie anvertrauen konnte, Maus, der Baritonist, war jedoch ein braver Sänger, mit volltönender Stimme und gewandtem Spiele. Er würde jeder Bühne zur Zierde gereicht haben. Allein ihn hinderte seine Frau. Diese wollte noch immer spielen, wollte noch immer das erste und jugendliche Fach spielen.

Da das Publicum sie aber nirgends mehr in diesem Fache sehen wollte, so bekam sie keine Anstellung mehr, und mußte deßhalb mit ihrem Manne zu kleinen Bühnen ihre Zuflucht nehmen. Sonderbar, ihr Mann hätte bei einem größern Theater allein doppelt so viel Gehalt bekommen, als sie in Ulmhain beide zusammen hatten und sie hätte ein ruhiges, bequemes Leben führen können. Allein sie mußte spielen. Bei dem kleinen Gehalt, den sie in Ulmhain hatte, mußte sie Noth und Sorgen tragen, allein sie trug sie, sie trug Entbehrungen, wenn sie nur spielen konnte. Sie hatte schon die besten, vortheilhaftesten Anstellungen gehabt, allein sie war entweder gar nicht oder selten und schlecht beschäftigt worden und hatte den armen Mann so lange gepeinigt, bis er die gute Anstellung aufgab und sich mit schlechteren begnügte. So stahl sie förmlich ihrem Gatten die besten Lebensjahre, um zu spielen. Es gibt mancherlei Leidenschaften in der Welt, und diese Spielwuth kommt häufig genug vor.

Mit den Tenoristen sieht es bei den größten Hofbühnen schon schlimm aus, geschweige denn bei den kleineren. Sind es nicht alte, abgenutzte, die indessen auch selten vorkommen, da die Tenoristen meistens so gut bezahlt werden, daß ihnen etwas für spätere Jahre schon übrig bleibt, so sind es meist Leute, die durch ein wenig Stimme verführt, den Versuch wagen, ihr Glück als Sänger zu machen. Es gibt sehr viele Menschen, die eine recht hübsche Stimme haben, zur Guitarre oder zum Klavier recht hübsche Liederchen singen, aber ihre Stimme ist nur eine sogenannte Zimmerstimme. Sie ist für den großen Raum eines Theaters, für den Lärm eines Orchesters zu schwach. Sie wird dann auf dem Theater wenig gehört oder der Sänger muß sich anstrengen und schreien, dann wird die Stimme widerlich. Diese Erscheinung findet sich sehr häufig bei Tenorstimmen; Bässe sind gewöhnlich kräftiger. Leute mit solchen Stimmen, die unter ihren Bekannten wegen ihres angenehmen Gesanges beliebt sind, lassen sich leicht verführen, zum Theater zu gehen, kommen aber aus den angeführten Gründen selten zu etwas. Gewöhnlich geben sie den Versuch auch bald wieder auf und kehren zu ihren frühern Beschäftigungen zurück. Deßhalb findet man in der Theaterwelt so oft neue Namen von Tenoristen, die nach wenigen Jahren wieder verschwinden, während andere Schauspielernamen sich lange erhalten.

Herr Affe, der Tenorist in Ulmhain, war Musiklehrer gewesen und konnte im kleinen Zimmer zum Klavier allerliebst singen. Allein für die Bühne war seine Stimme zu schwach und wenn er sie anstrengte, wurde sie grell. Ueberdieß hatte er eine unangenehme süßliche Manier, die zu seiner unvortheilhaften Gestalt, — er hatte ungewöhnlich

lange Beine und Arme, und war sehr mager — gar nicht paßte.

Herr Otter, der zweite Partien und Buffo's sang und im Schauspiel Naturburschen spielte, war ein gewandter Sänger mit einer dünnen Stimme und einer gewissen neckischen Art des Spieles, die ihm oft Beifall zuzog.

Das waren die Kräfte in Ulmhain.

Wenn es nun schon schwer ist, für die geringen Gagen und die unsichern Aussichten, die eine kleine Bühne bieten kann, ein solches Personal für Solopartien zu finden, so sind noch zwei andere Klippen vorhanden, die schwer überwunden werden, d. i. Chor und Orchester.

Mit dem Orchester ging es in Ulmhain ziemlich, da eine starke Garnison hier lag, und mit der Regimentsmusik alles vollständig zu besetzen war. Das Orchester war nicht schlecht, hatte nur ein schlechtes piano, was allerdings dem Umstande zuzuschreiben ist, daß die Regimentsmusiker meist im Freien spielen, wo das piano nicht so wichtig ist, als im geschlossenen Saale.

Mit dem Chor aber sah es schlimm aus. Wenn auch einige Wenige für Chor angestellt waren, so waren das doch keine geübten, einstudirten Choristen, denn diese pflegen jahrelang an bessern Bühnen zu bleiben und sind sehr gesucht. Es waren meist Anfänger, die zum Theater gehen wollten und ihre ersten Versuche im Chorsingen machten. Um nun den Chor etwas ansehnlicher zu machen, waren sämmtliche Mitglieder zur Mitwirkung verpflichtet, wie es bei den kleinern Bühnen überall der Fall ist, wo nur in seltenen Fällen mit den ersten Fächern eine Ausnahme gemacht wird. Da nun die meisten keine musikalische Bildung besaßen, und doch auch nicht gar zu viele

Zeit auf das Einstudiren verwendet werden konnte, so gingen die Chöre, abgesehen von dem Mangel an kräftigen, durchgreifenden Stimmen sehr schlecht. Der Musikdirector war zufrieden, wenn die Soprane und Tenöre etwas von der Melodie begriffen hatten und der Grundbaß etwas brummen konnte, bei den Mittelstimmen drückte er gern ein Auge zu oder besser gesagt, ein Ohr. Uebrigens kam bei diesen Mängeln des Chors das forte des Orchesters sehr zu Statten.

Das Mitwirken im Chor war für Zelter eine sehr unangenehme Sache und er beklagte sich einst bitter gegen Biber darüber. Dieser zuckte die Achseln und entgegnete ihm: „Sie haben Recht, es mag Ihnen sehr unangenehm sein, allein es läßt sich nicht anders machen. Wollte ich auch, was ich herzlich gern thäte, Sie von dieser Mitwirkung befreien, so würde das böses Blut unter den Andern machen, der oder jener würde dieselben Ansprüche erheben, Sie selbst würden eine unangenehme Stellung zu ihren Kameraden bekommen, denn jeder Bevorzugte zieht den Neid der Nichtbevorzugten auf sich.“

„Mir erscheint es im Grunde eine große Thorheit,“ sagte Zelter, „daß Bühnen, wie die unsrige, noch Opern geben. Durchweg tüchtige Sänger sind so selten und so gesucht und werden so gut bezahlt, daß kleine Bühnen, die zum Höchsten einen Gehalt von 40 bis 60 Thlrn. monatlich bewilligen können, keine bekommen und sich entweder mit ausgesungenen oder anfangenden, unvollkommenen und mangelhaften begnügen müssen. Mit Chor und Orchester sieht es gewöhnlich noch schlechter aus. Ueberdieß gehört zu einer guten Oper meistentheils auch Ausstattung, die eine Bühne unseres Ranges nicht liefern kann. Sehen Sie

sich einen Trupp Bergknechte oder Hellebardiere bei uns an. Die Statisten kommen mit ungeputzten Schuhen auf das Theater, wenn sie noch gleichfarbige Hosen anhaben, ist es ein Glück. Ein baumwollener, schlotternder Wappenrock, mit einem weißen Krägelchen und ein alter Hut oder papperner Helm sind ihre Ausrüstung — man schämt sich wahrhaftig, mit ihnen draußen zu stehen. Eine Oper bei einer kleinen Bühne muß immer unvollkommen sein. Würden die Kräfte, die hier auf die Oper verschwendet sind, auf ein Lustspiel verwandt, wir könnten etwas ganz Tüchtiges leisten. Allein so bleibt beides mangelhaft. Es wäre im eignen Interesse des Publicums, keine Oper zu haben."

Biber lachte und erwiederte: „da würden Sie schön beim Publicum ankommen, das will Oper und will vorzugsweise Oper. Ich habe Opern gesehen, Bester, bei noch kleinern, bei reisenden Gesellschaften, gegen die wir ein Hoftheater ersten Ranges sind. In Pappelhausen bestand das Orchester aus einem Cello, zwei Geigen, einer Bratsche und einer Flöte. Wo irgendwo ein anderes Instrument obligat eintreten mußte, spielte der Musikdirector es auf seiner Geige, die überhaupt alles Fehlende ersetzen mußte, sowol was unten im Orchester, als was oben bei den Sängern mangelte. Und Pappelhausen ist eine sehr wohlhabende Stadt, keineswegs ein dorfähnliches Nest."

„Und das Publicum?" fragte Zelter.

„Je nun, die sogenannten gebildeten Leute meinten zwar, die Oper sei sehr mangelhaft, allein sie versäumten doch keine einzige, die arbeitende Klasse vergnügte sich aber höchlich. Der Chor war damals besonders schlecht bestellt, denn zuweilen will es doch das Glück, daß sich einige

kräftige Stimmen zusammen finden und ein ganz leidliches Quartett von vier oder acht Stimmen herauskommt. Von dem weiblichen Personale besaß aber allein die erste Liebhaberin eine Stimme und diese war dann auch die Stütze des Chores, obwol die Sängerinnen die Chöre auch mit singen mußten."

„Die Sängerinnen die Chöre mitsingen?" — fragte Zelter.

„Allerdings," erwiederte Biber, „darauf hielt der Director sehr viel. Was von Sängern oder Sängerinnen nicht auf der Bühne beschäftigt war, mußte in den Coulissen stehen und die Chöre mitsingen und er ging den ganzen Abend herum und sah nach, ob das auch geschah. Er selbst zog sich regelmäßig an und wirkte im Chore mit. Er kannte aber nur aus einer einzigen Oper einen einzigen Chor, und zwar aus Joseph in Aegypten den ersten: „O Simeon, geliebter Bruder," den er aber mit einem Feuer sang und einem lebhaften Spiel begleitete, daß ihm die dicken Tropfen von der Stirne liefen. In der Stummen von Portici spielte die erste Liebhaberin die Stumme, mußte aber zugleich alle Chöre mitsingen, weil ohne sie die Oper eine Unmöglichkeit gewesen wäre, denn es gibt auch bei dem gänzlich Mangelhaften eine Grenze, über welche hinaus eine Unmöglichkeit eintritt."

„Die Stumme als Stütze des Chores?" lachte Zelter, „das ist kostbar."

„Es ist Thatsache, Bester! Die Stumme verkroch sich hinter die Andern oder drehte sich um, wenn sie sang, das ging ganz gut."

„Und die Stumme überhaupt zur Aufführung zu bringen, ist schon ein großer Gedanke."

„Hm, das geht noch," meinte Biber, „in der Stummen sind nur vier Sänger, die Prinzessin, Alfonso, Masaniello und Pietro und alle können bequem Chor mitsingen. Dagegen kann das ganze übrige Personal im Chore mitwirken und da es meist Schauspieler sind, so ersetzen sie durch lebendiges Spiel die mangelnde Kraft der Töne. Wenigstens verfehlte die Stumme nie ihren Eindruck auf das Publicum — und ihre Wirkung auf die Kasse. Übrigens, wie man mit einem wenig zahlreichen Personale alle großen Stücke geben kann, so mit wenigen Sängern alle Opern. Man streicht, man spielt doppelt. Wenn der Kaspar im Freischütz todt und hinweggetragen ist, hat er noch Zeit genug, sich umzuziehen und als Eremit wieder heraus zu kommen. Der Comthur und der Masetto im Don Juan lassen sich zur Noth auch zusammen singen. Uebrigens etwas Stimme und etwas Gehör hat fast jeder Mensch, also auch jeder Schauspieler, und da wird dann einem Intriguant oder einem Liebhaber eine Opernpartie eingegeigt. Sollten Sie einmal zu solch' einer Gesellschaft kommen, Sie würden sich über sich selbst wundern, wenn Sie binnen einem halben Jahre zu einem Sänger geworden wären, Sie wüßten nicht wie. Nein, Bester, Oper muß sein. Wenn Sie zu solch' einer Gesellschaft kommen und fragen nach einer Anstellung: so ist die erste Antwort: „singen Sie und was singen Sie?" Können Sie gar nicht singen, muß die Verlegenheit um Ihr Fach groß sein, wenn Sie Anstellung finden sollen, denn eigentlich müssen alle Mitglieder solcher Gesellschaften Amphibien sein und zugleich in der Oper und im Schauspiel wirken. Liebhaber, Liebhaberin und Intriguant, das sind die einzigen Fächer, worin Ausnahmen gemacht werden, und wofür

man auch Schauspieler anstellt, die wenig oder nichts in der Oper wirken. Der Tenorist muß zweite Liebhaber, der Bassist Väter, der Baritonist Helden spielen, das steht von Alters her fest — zuweilen, wenn das Talent für die Oper untergeordnet ist, oder der Schauspieler sich nur für Schauspiel anstellen läßt, so dreht sich die Sache um und der Vater muß Baß-, der Held Bariton-, der Liebhaber zweite Tenorpartien singen. Aber Oper muß sein."

„Toll, toll," rief Zelter halb lachend, halb ärgerlich, „der verdammte Modegeschmack an der Oper verdirbt uns das ganze Theater. Was für eine Menge Mittel werden an vielen Orten für die Oper verschwendet, die doch nichts Vollendetes erzwecken und die bloß für Schauspiel angewandt, Treffliches zu Stande bringen könnten."

„Hm, nicht so toll, wie Sie meinen," sagte Biber. „Erstens haben Sie unrecht, wenn Sie glauben, der Geschmack an der Oper sei ein moderner. Er ist alt, sehr alt und wir haben in Deutschland früher Opern gehabt, als Schauspiel, wenigstens früher stehende Opernunternehmungen, als feste Theater. Gegen das Ende des 17. und den Anfang des 18. Jahrhunderts kannte man fast noch nichts von deutschem Schauspiele und damals gab es in Hamburg und Dresden schon eine Oper, die an Ausstattung und verschwenderischer Pracht alles übertraf, was wir jetzt kennen. In Berlin gab es schon 1740 eine Oper, während gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts für das Schauspiel noch reisende Gesellschaften hinkamen. Ich habe mich immer gewöhnt, den Erscheinungen in ihren Ursachen nachzuspüren. Man ist leicht mit dem Urtheile fertig: das oder jenes ist unsinnig, dumm, boshaft u. s. w., allein ich habe eine zu gute Meinung von der menschlichen

Natur, als daß ich glauben könnte, irgend ein Erzeugniß der Menschheit sei an sich unsinnig, dumm und boshaft, und wenn es auch in seiner äußern Erscheinung sich so darstellt, so beruht es doch gewöhnlich auf Gründen und Ursachen, die nicht dumm und unsinnig sind. Man hat mir schon mehrfach vorgeworfen, ich suche alles zu entschuldigen, allein dem ist nicht so, ich suche nur zu erklären, denn ich lasse mich in meinem Glauben an der Trefflichkeit der menschlichen Natur nicht gern irre machen."

„Es handelt sich also hier zunächst um den sogenannten verkehrten Geschmack des Publicums. Daß das Publicum einen verkehrten Geschmack habe, wird als unbestrittene Thatsache angenommen, die Schauspieldirectoren entschuldigen ihr schlechtes Repertoire damit, die Kritik schreibt lange Jeremiaden darüber, die Dichter suchen sich damit zu rechtfertigen, wenn sie zu äußern Mitteln ihre Zuflucht nehmen, um einen Erfolg zu erringen. Dieser schlechte Geschmack des Publicums soll nur darin bestehen, daß es eine besondere Vorliebe für die Oper hat, daß es Trauerspiele gar nicht mag, sondern nur Lustspiele sehen wolle. Allein das ist, so allgemein ausgesprochen, gar nicht wahr. Das Publicum hat gar nicht einen so allgemeinen Geschmack, denn das Publicum zerfällt in sehr verschiedene Klassen, die einen sehr verschiedenen Geschmack haben. Diese Klassen unterscheiden sich außer dem Theater durch größere oder geringere Wohlhabenheit, in dem Theater zunächst durch den Platz, den sie besuchen und eine größere oder geringere Empfänglichkeit. Um diese Klassen nicht zu sehr zu zersplittern und zu weitläufig zu werden, will ich zwei Hauptklassen annehmen und dieselben das Volk und die Vornehmen nennen, obwol ich das Wort

vornehm nicht sonderlich liebe und mit Volk immer einen sehr edlen Begriff verbinde. Daß Volk besucht die letzten, d. h. die wohlfeilsten Plätze, bis zum Parterre hin. Das Parterrepublicum kann man zur Hälfte zum Volk zählen. Die Vornehmen besuchen die ersten, d. h. theuersten Plätze und zur Hälfte das Parterre mit. Im Parterre scheiden sich die beiden Klassen und finden sich zusammen. Das Volk nur liebt die Oper, aber nicht alle Opern. Opern mit vieler Handlung, romantische Opern, Feenopern liebt das Volk sehr, z. B. Don Juan, Oberon, Freischütz, Zauberflöte. Dagegen Opern, die eine verwirrte, unklare Handlung, oder wenig Handlung haben, liebt das Volk nicht und besucht sie nicht, sei die Musik auch noch so schön. Dahin gehören die Bellinischen und Donizettischen Opern. Das Volk liebt überhaupt die große Oper nicht, es will die einzelnen Musikstücke durch Dialog verbunden haben, es will verstehen, was es sieht, will den Zusammenhang begreifen. Die bloße Musik kümmert das Volk gar nicht. Wenn nun das Volk die vorgenannten Opern vorzugsweise liebt, so läßt sich nicht leugnen, daß sein Geschmack eben nicht verkehrt ist. Die Musik in der Oper soll vor allen Dingen dramatisch sein, sie kann es aber nicht, ist die Handlung nicht dramatisch. Die Musik soll dann überhaupt das ganze bunte Bild, das uns eine Bühne zeigt, begleiten, bei bilderarmen Opern kann sie das ebenfalls nicht. Es läßt sich nun nicht leugnen, daß eine romantische Oper mit ihren, in der Musik doppelt kräftig hervortretenden Leidenschaften oder Gefühlen, mit ihren seltsamen und grausigen Begebenheiten, mit der ganzen bunten Welt, die in ihnen zur Erscheinung kommt, die Einbildungskraft mächtig anregt. Die Erregung der Einbildungskraft ist

aber zum Theil Hauptzweck der darstellenden Kunst. Die Einbildungskraft selbst ist bei dem Volke ungemein rege und groß und ich bin fast versucht zu glauben, daß durch Anhäufung von Wissen der Geist einen Theil seiner Einbildungskraft verliert. Aus dem Gesagten ergibt sich erstens, daß das Volk in seinen Opern wohl keinen schlechten Geschmack hat, zweitens, daß es die Oper überhaupt nicht vorzieht.

Untersuchen wir den Geschmack des Volkes weiter, so finden wir, das Volk liebt das Trauerspiel, das Schauspiel mit Auswahl, aus dem Lustspiel macht es sich nichts, dagegen liebt es wieder die Posse.

Das Trauerspiel, mit Ausnahme des bürgerlichen, ist wieder ganz geeignet, eine lebhafte Einbildungskraft anzuregen. Es enthält ungewöhnliche Begebenheiten, mächtige Leidenschaften, die sich in kräftigen, tönenden Worten, in handelnden und streitenden Situationen aussprechen, es geschieht etwas im Trauerspiele, was des Zusehens werth ist, es handelt sich um ein großes Geschick, sei es von Staaten und Völkern, sei es von einzelnen Personen. Daran nimmt das Volk Theil, sein Mitgefühl wird rege, die Kämpfe spannen seine Muskeln unwillkürlich, seine Einbildungskraft wird erhitzt, es empfängt einen vollständigen, großen Eindruck, — und ist dieses Eindrucks fähig. Beobachten Sie einmal, wie das Volk sich diesem Eindrucke hingiebt, wie es alles um sich vergißt und mit offenem Munde und starrem Auge nach der Bühne schaut — ich habe oft Thränen gesehen in den Augen schwielenhändiger Männer, habe oft gehört, wie die Gallerie in einen rasenden Jubel ausbrach, wenn der Bösewicht im Stücke von der Rache oder der Gerechtigkeit ereilt wurde. Man pflegt vornehm die Nase zu rümpfen über diesen Ausbruch des

Volksurtheils — ich gestehe Ihnen, daß mir immer die Thränen vor Freuden in die Augen traten, denn eben darin, in der warmen Theilnahme an den Leiden der Mitmenschen, in dem Gerechtigkeitsgefühle, das sich sehr roh äußert, spricht sich die gute Natur des Menschen aus. Für uns Schauspieler ist übrigens diese rohe Empfänglichkeit viel werth. Ich habe manche Zeichen des Beifalls im Leben erhalten, aber eins ist mir unvergeßlich. Ich kam eines Abends, nachdem ich einen recht abscheulichen Bösewicht gespielt hatte, in ein Bierhaus, wo ich öfter hinging. Die wackern Stammgäste kannten mich alle und begrüßten mich stets freundlich. An diesem Abend aber, wo sie fast alle im Theater gewesen waren, begrüßten sie mich scheu und mürrisch, einer sagte mir halb verlegen, ich sei doch ein zu scheußlicher Kerl auf dem Theater gewesen, und erst am andern Abende kehrte ihre alte Freundlichkeit zurück. Ich gestehe Ihnen, dieser Beweis eines mächtigen Eindruckes that mir sehr wohl. — Wenn das Volk nur Trauerspiele liebt, so liebt es auch Ritterschauspiele, überhaupt Stücke, wo viel geschieht, wo die Gefühle stark angeregt werden.

Das bürgerliche Schauspiel liebt das Volk nur mit Auswahl, d. h. es liebt die Gattung nicht als solche, sondern nur einzelne Stücke daraus. Der Grund davon wird sich besser entwickeln lassen, wenn wir untersuchen, warum das Volk sich aus dem Lustspiele nichts macht.

Das feine Lustspiel bewegt sich gewöhnlich in den höhern Kreisen der Gesellschaft. Diese sind dem Volke fremd. Der ganze Umgangston der sogenannten feinen Welt ist ihm fremd, ein sogenannter geistreicher Dialog ist ihm unverständlich, die Wortwitze, die oft Kenntnisse voraus-

setzen, die es nicht hat, sind ihm unfaßbar, der feinen Verwicklung kann es nicht folgen, immer mehr an seine Mundart und seine Ausdrucksweise gewöhnt, ist ihm der Dialog des Lustspiels, der noch dazu meistens rasch gesprochen wird, unerquicklich. Alles das, was geschieht, kommt ihm so gewöhnlich vor und regt seine Einbildungskraft nicht an. Das Volk vermag sich in ein Heerlager, an den Hof eines Königs, in den Kampf zweier Nationen zu versetzen — aber nicht in unsere Salons. Und warum sollte es auch das? Es würde seine Einbildungskraft fruchtlos anstrengen, denn es kann da nichts gewinnen. Überhaupt die ganze Welt des Lustspiels ist dem Volke fremd, es wird dadurch keine Saite seines Innern berührt. Das Volk versteht die Schillerschen Verse, aber nicht einen Bauernfeld'schen Dialog. Und wenn es Schillers Verse nicht versteht, so ahnt es, fühlt es deren Sinn und Bedeutung, um aber einen guten Dialog zu verstehen, muß man literarische und gesellige Bildung haben und die liebt das Volk nicht.

Hier läßt sich auch am besten der Geschmack des Volkes am Schauspiele ergründen. Schauspiele mit ungewöhnlichen, seltsamen Begebenheiten, mit stark aufgetragenen Leidenschaften, sieht das Volk gern, Schauspiele, die sich mehr in der Welt des Lustspiels bewegen, liebt es nicht sonderlich. Viel thut hierbei das Costüme. Iffland'sche Schauspiele z. B., überhaupt Stücke aus der Zeit, sieht das Volk gern, denn die Leute in den gestickten Stücken, mit den stattlichen Perrücken, dem ganzen ernsten und feierlichen Wesen sind dem Volke etwas Fremdes und regen seine Einbildungskraft an, was unsere moderne Kleidung gar nicht thut.

Ueberhaupt sind die Einbildungskraft, das Mitgefühl, der Sinn für Recht und Wahrheit die Saiten, die im Gemüth des Volkes am leichtesten tönen, wenn sie angeschlagen werden. Für feine Wendungen, für psychologische Entwicklungen, wie sie jetzt häufig vorkommen, für Wortkämpfe u. dgl., hat es keinen Sinn.

Dagegen liebt das Volk die Posse."

„Worin unterscheidet sich eigentlich Posse vom Lustspiel?" fiel Zelter ein.

„Hm," entgegnete Biber, „ich habe dereinst mit einem Manne über diesen Unterschied gesprochen, der eine Literaturgeschichte geschrieben hatte und der mir eine Definition davon gab, die so gelehrt war, daß ich sie nicht verstand. Ein Stück wird meiner Meinung nach zur Posse, wenn es die feine Wahrheit verläßt und in seiner Zeichnung zur Carricatur übergeht, d. h. Carricatur in gutem Sinne genommen. Wenn Sie z. B. einen Menschen mit ungewöhnlich großem Kopfe zeichnen, so haben Sie eine Carricatur. Eben so, wenn Sie in der Posse an einem Menschen vorzugsweise nur eine Eigenschaft hervortreten und die andere unbeachtet lassen. Sie haben dann einen Charakter carrikirt, man könnte vielleicht eben so richtig deutsch sagen, übertrieben. Eben so können Sie Begebenheiten und Situationen übertreiben, wenn Sie über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit hinaus gehen. In die Posse fällt dann auch Travestie und Parodie, obwol man letztere auch im Lustspiel anwenden kann. Vielleicht ist auch zwischen Lustspiel und Posse derselbe Unterschied, wie zwischen Scherz und Spaß. Deßwegen bewegt sich das Lustspiel auch in denjenigen Kreisen der Gesellschaft zumeist, wo ein Scherz erlaubt, aber Spaß nicht geduldet wird, die Posse aber

dort, wo man auch einen derben Spaß zu würdigen weiß. Das Lustspiel erregt eine dauernde Heiterkeit, verträgt selbst etwas Ernst, die Posse erregt Lachen und ernste Figuren in ihr sind unerträglich.

Aus dem Gesagten ergeben sich gleich die Gründe, warum das Volk die Posse liebt. Das Volk versteht Spaß, aber keinen Ernst. Das Volk kennt auch keine Heiterkeit, wol aber Lustigkeit. Das Wesen des Volkes ist überhaupt derb und kräftig, und wie es im Trauerspiel nur durch kräftige Begebenheiten und Leidenschaften angeregt wird, so müssen auch seine Lachmuskeln derb gekitzelt werden, soll es in Lustigkeit ausbrechen. Es ist dieß nichts weniger als ein Vorwurf für das Volk, denn mit einem Volke von reizbaren Nerven, mit einem sentimentalen Volke dürfte wenig anzufangen sein. Ueberdieß ist es auch natürlich. Das Volk steht in einem fortwährenden Kampfe mit den Mühen, Lasten und Sorgen des Lebens — dieser Kampf aber macht derb und nicht weichlich. Um auf die Posse zurückzukommen, so lacht das Volk allerdings gern, allein sein Grundcharakter ist ernsthaft und ein ernsthafter Mensch ist schwerer zum Lachen zu bringen, als ein heiterer. Sie finden diese Erscheinung übrigens auch bei Völkern, die für heiter gelten, nicht bloß bei den Deutschen. Die stehenden Masken der italienischen Volkskomödie sind nichts weniger als fein, sondern sind sämmtlich Carricaturen. Und die französischen Stücke, die für das Volk berechnet sind, enthalten ziemlich derbe Kost. Wenn nun zudem die Posse meist in den Kreisen der Gesellschaft spielt, denen das Volk verwandter ist, wenn die Posse im Allgemeinen für das Volk verständlicher ist, der Witz in ihr sich auf das alltägliche Leben bezieht, der derbe Spaß zum

lauten Gelächter, zu fortwährender Lustigkeit reizt, so läßt sich leicht erklären, warum das Volk die Posse liebt. Und so hätten wir die sonderbare Erscheinung, daß das Volk die beiden äußersten Enden der dramatischen Poesie, das Trauerspiel und die Posse vorzugsweise gern hat, und wir hätten auch für diese Erscheinung sehr richtige und natürliche Gründe gefunden.

Kommen wir nun zu der andern Klasse des Publicums, so finden wir: diese liebt die Oper vorzugsweise, das Trauerspiel sehr wenig, dagegen das Lustspiel viel mehr. Die Posse lieben die Vornehmen auch, schämen sich aber derselben und rümpfen die Nase, wenn sie recht herzlich gelacht haben. Daß das hier Gesagte nicht auf alle Einzelne paßt, daß viele Ausnahmen vorkommen, versteht sich wol von selbst, es handelt sich hier nur darum, wie sich im Allgemeinen der Geschmack der Vornehmen äußert, für welche Aeußerung es keinen bessern Maßstab gibt, als den Theaterbesuch.

Wollen wir die Gründe dieses vornehmen Geschmackes aufsuchen, so stoßen uns von vorneherein mehrere wesentliche Unterschiede zwischen dem Volke und der Klasse der Vornehmen auf. Das Volk geht seltener in das Theater, und ihm ist jeder Theaterbesuch ein außergewöhnliches Vergnügen, das es sich meistens durch irgend ein Opfer, durch Sparen oder Entbehren eines andern Genusses erkaufen muß. Bei den Vornehmen gehört das Theater zu den Lebensbedürfnissen, sie gehen weit häufiger, viele täglich in das Theater.

Nothwendige Folge ist, daß die Vornehmen weit mehr übersättigt, daß sie oft in Mißlaune hingehen, oft nur,

um die Stunden auszufüllen, während das Volk zu dem ihm seltenen Genusse alle gute Laune mitbringt und eines frischen Eindruckes viel fähiger ist, als die Vornehmen.

Ein zweiter Unterschied ist: die Vornehmen beschäftigen sich auch außerhalb des Theaters mit der Kunst; sie treiben Musik, sie sind in der Literatur bewandert, sie lesen die Zeitschriften, bekümmern sich um den Dichter und Schauspieler, kennen meistens, wenigstens oft die dargestellten Stücke entweder durch Lesen oder durch Berichte von andern Orten her — während das Volk alles das nicht thut, und also ganz *unbefangen* sich einem Eindrucke hingibt — während die Vornehmen diese Unbefangenheit nicht mehr, sondern oft wol ein Vorurtheil haben. Ein dritter Unterschied ist, daß die Vornehmen in zwei Geschlechter zerfallen, in Herren und Damen, daß namentlich die Damen alle die kleinen Koketterien, die kleinen, meinetwegen liebenswürdigen Eitelkeiten des gesellschaftlichen Lebens in das Theater mitbringen und daselbst fortsetzen. Da die Damen auf den ersten Plätzen sitzen, so ist die natürliche Folge, daß sie gesehen werden, nothwendig also muß eine Dame ihre Kleidung und ihr Benehmen so einrichten, wie die Sitte ihr vorschreibt, wenn sie sich öffentlich zeigt. Da nun die Herren wieder die Damen beobachten, überhaupt das Spiel zwischen beiden Geschlechtern, was im Leben, auch im Theater stattfindet, und oft mehr noch, als ich eben sagte, so stellt sich heraus, daß der Vornehme bei dem Theaterbesuch immer noch kleine Nebenzwecke hat, und deßhalb keine ganz ungetheilte Aufmerksamkeit mitbringt, während das Volk von Anfang bis zum Ende aufmerksam ist. Ein vierter Punct ist, die Vornehmen wollen nicht bloß eine Darstellung sehen, sondern sie wollen auch

ein Urtheil über dieselbe aussprechen, was wiederum ihre Unbefangenheit trübt.

Gehen wir nach diesen Voraussetzungen auf das Einzelne über, so finden wir zunächst: die Vornehmen lieben die Oper vorzüglich. Wenn bei dem Volke das Dramatische der Oper das wesentlichste Reizmittel war, so kommt bei den Vornehmen noch die Musik als solche hinzu. Die Meisten treiben selbst Musik, sie kennen die Musikstücke, da sie sie selbst ausgeführt haben. Eine gute Oper kann man nicht nur, sondern muß sie auch öfter hören, um sie ganz zu fassen. Der Genuß einer guten Musik, namentlich für einen Musikverständigen, der auch die einzelnen Theile beachten kann, der der Instrumentation zu folgen versteht, den guten Gesang zu würdigen weiß u. s. w., ist wirklich ein hoher. Das sind wol größtentheils die Hauptgründe für die Liebe zur Oper, die man als echte und richtige Gründe anerkennen kann. Die Nebengründe sind, daß man in der Oper besser als im Schauspiel die oben erwähnten kleinern Koketterien treiben kann. Diese Vorliebe zur Oper ist dann zum Theil wahr, zum Theil Selbsttäuschung, denn es läßt sich auf der andern Seite nicht leugnen, daß man nicht immer im Stande oder in der Stimmung ist, eine solche Masse Musik zu genießen, wie uns eine Oper bietet, und wenn die Leute, die die Oper über alles setzen, die Hand auf's Herz legen wollen, so werden sie sagen, daß sie sich oft langweilen. Nebenbei ist die Vorliebe für Oper einmal Modesache geworden und die Mode ist der Tyrann der vornehmen Welt.

Gehen wir weiter: die Vornehmen lieben das Trauerspiel wenig. Hier tritt der Grund ein, daß die Vornehmen zum Theil des mächtigen Eindruckes nicht fähig sind,

den das Volk empfängt, und sich deßhalb leicht langweilen, oder auch einen ernsten, mächtigen Eindruck scheuen, da sie das Theater wie einen Vergnügungsort betrachten. Doch machen die Damen hier meistens eine Ausnahme, die noch eher ein Trauerspiel besuchen, als die Männer. Die Männer jedoch scheuen einen ernsten Eindruck und wollen Erheiterung.

Das Lustspiel lieben die Vornehmen und kommen hier die entgegengesetzten Gründe zur Sprache, wie beim Volke. Wenn das Volk das Lustspiel zum Theil nicht verstand und zum Theil an den Kreisen, in denen es sich bewegt, keinen Antheil nahm, so ist das bei den Vornehmen umgekehrt der Fall. Es ist meist ihre Welt, die im Lustspiel gezeichnet wird, es ist ihr Umgangston, der da gesprochen wird, das Lustspiel bietet die Ergänzung für die Novellen und Romane, die sie lesen, darum lieben sie es.

Was die Posse betrifft, so herrscht eine gewisse Prüderie gegen dieselbe unter den Vornehmen. Die Damen glauben sich durch einen derben Spaß leicht verletzt, sind es wol auch zum Theil, zum Theil geben sie sich nur das Ansehen. Es herrscht deßhalb gegen die Posse eine Art Vorurtheil, das übrigens ungegründet ist. Die Männer machen diesen feinen Unterschied nicht, sie gehen gern in die Posse, sagen es aber nicht, weil sie eben des Vorurtheils wegen sich schämen."

„Was Sie da sagen," sprach Zelter, „scheint mir viel Wahres zu enthalten, nur Ihre Eintheilung des Publicums in Volk und Vornehme will mir nicht ganz gefallen, sie scheint mir wenigstens bei Weitem nicht erschöpfend."

„Da haben Sie sehr Recht," erwiederte Biber, „es ist auch eine sehr mißliche Sache, die Menschen nach ihren

inneren Eigenschaften in gewisse Klassen einzutheilen. Sie könnten auch andere Eintheilungen machen, nach Jugend und Alter, nach größerem oder geringerem Sinn für Kunst und Poesie, nach Leuten, die viel, nach Leuten, die wenig in das Theater gehen, nach frischen Menschen und übersättigten, nach natürlichen und verbildeten, nach verliebten und nicht verliebten, nach verheiratheten und nicht verheiratheten, nach heitern und mürrischen — alles das kommt hier in Betracht. Deßwegen sagte ich auch von Anfang an, die Benennung Volk und Vornehme sei eine durchaus unrichtige und ich habe sie nur gewählt, weil ich keine andere weiß und weil sie ungefähr nach den Plätzen im Theater sich von selbst ergibt. Manch junges Mädchen kann im ersten Range sitzen und die Schauspiele leidenschaftlich, die Oper gar nicht lieben, mancher befähigte Mann kann auf der Gallerie sitzen und Lustspiele verstehen und lieben — das mischt sich alles durch einander, verfließt in einander. Mehr als allgemeine Umrisse kann und wollte ich Ihnen nicht geben. Ich theilte Ihnen nur die Erfahrungen mit, die sich mir aufgedrängt haben — finden Sie durch eigne Erfahrungen oder Nachdenken andere Ergebnisse, ist das Ihre Sache."

„Wir sind ganz von dem Gegenstande unseres Gespräches abgekommen," bemerkte Zelter, „ich behauptete, es wäre besser, wenn in kleinern Städten die Oper ganz wegfiele und man sich auf das Schauspiel beschränkte. Sie wollten das Verlangen nach Oper vertheidigen!"

„Nicht vertheidigen, nur erklären," sagte Biber, „und diese Erklärung folgt ganz einfach aus dem, was ich gesagt habe. Das Publicum in kleinern Städten gehört mehr oder weniger nach meiner vorigen Eintheilung zum

Volke, d. h. es ist für Eindrücke empfänglicher, weil es seltener Theater hat, ist unbefangener, theilnehmender. Auch hier stufen sich die verschiedenen Städte ab nach denen, die nur von reisenden Gesellschaften besucht werden, und denen, die regelmäßig im Winter Theater haben. Auch unter letzteren stufen sich die Leistungen der Theater nach den größern und geringern Mitteln ab, die die Städte bieten können, so wie auch die reisenden Gesellschaften sehr verschieden sind, und einige Bedeutendes leisten, während andere bloße Banden sind.

Wenn ich aber sagte, daß das Volk Oper, Trauerspiel und Posse liebt, das Lustspiel aber verschmäht, so werden Sie in kleinen Städten dieselbe Neigung finden. Hier z. B. ist die Gallerie bei einem Lustspiele immer leer und nur die ersten Plätze sind besucht, während Oper und Trauerspiel das ganze Haus füllen. Die oben angeführten Gründe gelten auch hier."

„Aber ein Lustspiel geben wir gut," versetzte Zelter, „Oper und Trauerspiel mangelhaft. In großen Städten lasse ich Ihre Gründe gelten, hier aber zieht das Publicum doch offenbar das Mangelhafte dem Bessern vor."

„Da kommen wir auf den Punct," sagte Biber, „das Publicum fragt weit mehr darnach,, was ihm geboten wird, als wie es ihm geboten wird. Der Sinn für die Vollendung der Darstellung ist ein geringer bei dem Volke, wenigstens ein sehr mittelbarer, ihm gilt das Dargestellte viel mehr."

„Mittelbar," fragte Zelter, „wie soll ich das verstehen?"

„Ein schlechtes Stück gut dargestellt, wird mißfallen, und wenn es gefällt, also nur durch die Darstellung gefällt,

wird man doch sagen: das Stück sei nicht schlecht. Ein gutes Stück, mittelmäßig dargestellt, wird doch gefallen, weil die Einbildungskraft des Publicums das Mangelnde der Darstellung ergänzt. Das Urtheil über die Darstellung hängt immer vom Stücke, von dem Dargestellten, ab. Bei einem schlechten Stücke, was gut dargestellt wird, aber mißfällt, heißt es immer, aber es wurde auch sehr schlecht gespielt. Bei einem Stücke, was gefällt, wird auch die Darstellung gelobt. Ich sagte also, der Sinn des Publicums für die Kunst der Darstellung sei nur mittelbar, weil das Gefallen oder Mißfallen weit mehr durch das Dargestellte bedingt wird, und das Publicum selten die Aufführung von dem Aufgeführten scheiden kann und Beides ihm zusammen fällt.

Um nun auf den ersten Punct zurückzukommen, so haben die Leute in den kleinern Städten für eine vorzügliche Darstellung keinen großen Maßstab. Die Meisten haben nie ein anderes, als ihr mangelhaftes Theater gesehen, für die Unvollkommenheit der Darstellungen also haben sie kein Maß. Je geringer alle äußern Ausstattungen, alle zusammenwirkenden Kräfte sind, desto angeregter ist die Einbildungskraft des Publicums, und diese ersetzt oder ergänzt alle Mängel. Deßhalb empfängt das Publicum der kleinern Städte durch seine mangelhafte Oper und sein unvollkommenes Trauerspiel verhältnißmäßig denselben Eindruck, als ein an größere Mittel gewöhntes Publicum durch vollkommene Darstellungen. Das Dargestellte bleibt überall dasselbe, also auch der Geschmack dafür, die Darstellung ergänzt die Einbildungskraft. Man glaubt nicht, wie sehr diese der Anregung fähig ist, und wie sehr sie auf der andern Seite abgespannt wird, wenn ihr die

Anregung erspart wird. Die Darstellungen von Shakespeares Stücken zu seiner Zeit mögen wenig vollkommener gewesen sein, als unsere kleinen Theater sie liefern, und doch haben sie ihres Eindruckes nicht verfehlt. Gehen Sie in ein Puppentheater, und wenn der Gegenstand der Darstellung Sie anzieht, so werden die Puppen selbst Leben bekommen und Sie werden in eine vollkommene Täuschung versetzt. So wie jede Kunst nur nach und nach ihren Höhepunct erreicht, so auch der Geschmack, so steigen auch die Anforderungen. Der arme Bauer begnügt sich mit einer schlechten Sudelei in Wasserfarben, die seinen Sohn als Musketier des so und so vielten Regiments vorstellen soll und findet das Bild täuschend ähnlich, obwol es kaum einen Menschen darstellt, geschweige eine Aehnlichkeit mit einer bestimmten Person hat — Sie sind dagegen durch das beste Oelgemälde nicht befriedigt. Je nach der Bildung des Geschmackes steigern sich die Anforderungen. Der Mühe werth wäre es, zu untersuchen, ob der minder gebildete Geschmack nicht durch eine mangelhafte Kunstleistung denselben Eindruck empfängt, als der gebildete Geschmack durch eine vollkommene.

Wenn nun das Volk Oper, Trauerspiele und Posse liebt, wenn die kleinen Städte meist zur Klasse des Volkes zu rechnen sind, so werden Sie auch erklärlich finden, daß die kleinen Städte auch Opern und Stücke sehen wollen, und nach den Mängeln der Darstellung nichts fragen, da ihnen das Dargestellte wichtiger ist."

Kapitel 12.

Was ist des Deutschen Vaterland?

Arndt.

Bibers Vorhersagung ging in Erfüllung, Zelter ward zur Oper herangezogen. Don Juan sollte gegeben werden, eine Oper, die bedeutende Gesangeskräfte erfordert. Man hatte anfangs dem guten Haase den Comthur zugetheilt, allein aller angewandten Mühe ungeachtet, konnte er die Partie nicht begreifen. Schon den ersten Einsatz brachte er nicht heraus, denn in seiner dummen Klugheit wollte er nach Zählen einsetzen, kam aber bei dem raschen Tact des Musikstückes jedes Mal zu spät. Noch viel weniger konnte er die etwas schweren Intervallen im letzten Acte begreifen, und obwol er sonst viel gesungen, obwol der Musikdirector ihm die Partie unendlich oft vorgegeigt hatte, obwol er selbst mit dem unermüdetsten Fleiße am Klavier studirte, und wo er ging und stand brummte: „Laß sie Verführer, zieh deinen Degen,“ — es ging nicht, für Haases Ohr waren die Geistertöne unbegreiflich. Die

ganze Gesellschaft ergötzte sich an ihm, wenn er, während der Probe, in Scenen, wo er nichts zu thun hatte, im Gange hin- und herwandelte, im Schritt genau Tact hielt, mit der Hand obendrein tactirte, und die Partie brummte oder laut sang — aber es ging nicht und man sah sich endlich genöthigt, sich nach einem andern Comthur umzuthun. Zelter besaß eine hübsche kräftige Baßstimme, und so fiel die Wahl auf ihn. Zwar sträubte er sich sehr, ihm erschien es eine zu schwierige Aufgabe zum Orchester zu singen, er hielt es für das größte Unrecht, etwas zu unternehmen, dem er sich nicht gewachsen fühlte, allein Bitten und Zureden überwanden sein Sträuben und er sagte zu. Doch verunglückte sein erstes Auftreten als Sänger gänzlich, wenn auch ohne seine Schuld. Die erste Scene mit dem schönen Terzett war glücklich vorüber, auch die Scene auf dem Kirchhofe war gut gegangen — jetzt aber kam das Finale. Mit festem Schritte als steinerner Gast trat Zelter herein und begann die Mark und Nerven erschütternden Töne. Unglückseliger Weise war die Versenkung, auf welche er gleich anfangs treten mußte, um später versinken zu können, neu angefertigt. Die Leute, welche die Versenkungen herauf- und herunterdrehen, erhalten das Zeichen dazu durch eine Klingel, die der Soufleur auf das Stichwort anzieht. Die Klingelschnur der einen Klingel lief nun zu nahe unter dem Podium hin, so daß wenn Jemand hart auf den Boden trat, sie in Bewegung kam und die Klingel ertönte. Da Don Juan in dieser Scene gewöhnlich viel mit dem Fuße stampft, um seine innere Bewegung auszudrücken, so geschah das sehr oft. Kaum hatte Zelter gesungen: „ich versprach es — und bin erschienen" — so versank er. Leise rief er den untern Leuten zu, es sei noch zu

früh — und sie schoben ihn wieder hinauf. Kaum aber stampfte Don Juan mit dem Fuße wieder auf — so versank der Geist mitten in seinem Gesange, wurde jedoch immer wieder heraufgeschoben. Dieß wiederholte sich so oft, daß Zelter seine ganze Partie unterwegs von der Oberwelt in die Unterwelt und umgekehrt sang. Das anfangs ruhige Publicum fing zuletzt an zu lachen und unter schallendem Jubel ward endlich Don Juan von den Teufeln geholt.

Ueber dem Comthur schien übrigens in Ulmhain ein eigner Unstern zu walten. Als Don Juan das nächste Mal gegeben werden sollte, hatte es endlich Haase so weit gebracht, die Partie singen zu können und da er dringend um dieselbe bat, Zelter sie auch gern wieder abtrat, so ward es ihm gestattet. Es ging auch anfangs alles gut, Haase war erstochen und weggebracht und wandelte als steinerner Mann sehr selbstzufrieden in der Garderobe auf und ab, seine Partie fortwährend wiederholend. Da kam die Scene auf dem Kirchhof — Haase saß hoch zu Roß, vom Mond beschienen, unbeweglich, wie es steinernen Figuren zukommt. Schon hatte er die zwei kurzen Sätzchen gesungen: „gönne Ruhe den Entschlafenen," ängstlich starrte Leporello auf die geisterhafte Gestalt, übermüthig treibt ihn Don Juan mit dem Schwerte an, den steinernen Mann zu Gaste zu laden — das Duett beginnt: „Herr Gouverneur zu Pferde" u. s. w. — langsam und gewichtig beugt die Bildsäule ihr Haupt zum Zeichen der Bejahung — unheimliches Grausen ergreift Don Juan und mit dem Uebermuthe des verzweifelnden Schauers wiederholte er selbst die Einladung seines Dieners — da erhebt sich die Bildsäule in den Steigbügeln — und steigt ab. Verblüfft

bleibt Don Juan stehen, das Orchester schweigt erschrocken, der Comthur aber tritt vor an die Lampen, macht eine zierliche Verbeugung und bittet das Publicum um Verzeihung: „er habe unmöglich sitzen bleiben können, denn er habe den Krampf im Beine.“ Es war der alte Unstern Haase's, der keinen Abend vorübergehen lassen konnte, ohne eine Ungeschicklichkeit zu machen. Einige Zeit lang war ihm die Inspection anvertraut gewesen, deren Geschäfte darin bestehen, alles zu besorgen, was hinter der Bühne vorgeht, z. B. Klopfen, Donner, Blitz, Trompetenstöße, Volksjubel u. dgl. mehr. Ferner hat der Inspicient die Aufsicht über die Statisten und muß sie zur rechten Zeit herausschicken, nachdem er ihnen gesagt, was sie zu thun und zu lassen haben. Dabei war Haase nun immer ungemein geschäftig, sehr pünctlich, vergaß aber immer etwas. Die Zauberflöte ward gegeben. Da sollen denn allerhand wilde Thiere vorkommen, die durch Tamino's Flöte besänftigt werden. Von Thieranzügen war aber nichts vorhanden, als ein schwarzer und ein weißer Bär, die zu Bär und Bassa angefertigt worden. Einerlei, in der Zauberflöte ist so viel Hexerei, daß auch ein Eisbär mit in Ägypten vorkommen kann. Diese Anzüge waren in einem Stück genäht und wurden auf dem Rücken zugeknöpft. Der Kopf war von Pappe gemacht, mit dem Zeug der Anzüge überzogen und wurde einfach übergestülpt. Haase hatte zwei Soldaten, die sich am liebsten zu Statisten brauchen ließen, in die Bärenkleider gesteckt, und ihnen eingeschärft, dem Papageno zu Leibe zu gehen, auf Tamino's Flötentöne aber sanft zu werden und sich wieder zu entfernen. Das geschah aber nur halb. Mochten die Soldaten ihre Aufgabe vergessen haben oder mochten sie wegen des aufgestülpten

Kopfes die Flöte und überhaupt nicht hören können, die beiden Bären knurrten den Papageno an, gingen aber nicht ab, als Tamino kam. Durch einige verstohlene Stöße Tamino's belehrt, merkten sie wohl, sie hätten es nicht recht gemacht, wußten aber nicht mehr, was sie thun sollten und stellten sich endlich, versteht sich auf allen Vieren, zu beiden Seiten der Mittelthüre auf, die Köpfe gegen einander gerichtet. Haase ist außer sich, er ruft ihnen leise zu: abgehen, abgehen — die Bären bleiben verstockt und hören nicht. Endlich greift Haase leise mit beiden Händen durch den Vorhang der Mittelthüre, um die Ungeheuer hereinzuziehen, er packt sie, zieht und — zieht ihnen die Köpfe ab. Die beiden Soldaten starren sich eine Weile an, das Publicum lacht, pfeift, lärmt, und endlich stehen sie auf und gehen in größter Seelenruhe auf zwei Beinen ab. — Darauf ward ihm die Inspection abgenommen.

Ein anderes Mal spielte er einen reichen Baron, der zu einem Grafen zum Besuche kommt. Der Graf empfängt ihn, und nach den ersten Begrüßungen sagte er zu ihm: „jetzt komm, ich werde Dir Deine Appartements zeigen." Mochte nun Haase dieses Wort nur in einer gewissen Bedeutung vorgekommen sein, und er es in den Proben überhört haben, als es am Abend während der Vorstellung gesagt wurde, erschrak er förmlich darüber, und sah seinen Mitschauspieler mit einer so dummen, verlegenen, schamhaften Miene an, daß das Publicum es ihm ansah, welche Bedeutung er dem Worte unterlegte und in ein donnerndes Gelächter ausbrach. Es war einmal sein Unstern. Er konnte nie auf das richtige Knie knieen, und nie wieder aufstehen, ohne sich schmutzig gemacht zu haben, er blieb

am Thürschloß hängen, wenn, was selten der Fall, eines da war, er stolperte über die Latte in der Thüre, kurz, es geschah ihm ewig ein Unglück. So lange seine Ungeschicklichkeit sich übrigens bloß darauf beschränkte, irgend etwas zu verderben, so mochte das gehen, denn er machte damit nur eine lächerliche Wirkung und trug viel zur Erheiterung bei. Allein in manchen Dingen war seine Ungeschicklichkeit gefährlich, z. B. wenn er mit Waffen umzugehen hatte. Wie er bei einem Gewitter vor Angst unter das Bette kroch, so war er eben so feig, mußte er einmal eine Art Gefecht ausführen, er machte dann gewöhnlich die Augen zu und hieb und stach blindlings in der Angst seines Herzens auf seinen Gegner ein, wobei er oftmals einen Nebenstehenden verwundete. Mußte er gar einen Schuß abfeuern, so hatte er schon den ganzen Tag Herzklopfen, trank, um Herzhaftigkeit zu gewinnen, ein Glas Punsch, fragte wiederholt, ob das Gewehr oder Pistol auch nicht schlüge und gut geladen wäre, daß es nicht zerspränge, denn ein Gewehr selbst zu laden verstand er nicht, getraute sich auch nicht, Pulver mit der Hand anzufassen, aus Furcht, es möchte ihm in der Hand losgehen. Beim Abfeuern drückte er immer beide Augen zu, und sah deßhalb nie, wohin er schoß. So schoß er bei der Aufführung des Fra Diavolo in der letzten Scene, statt des Diavolo, dem armen Otter, der den Lorenzo sang, auf die Entfernung von vier Schritten eine Pistole in das Gesicht. Otter gerieth über diese bodenlose Dummheit und von dem heftigen, brennenden Schmerze, den ein solcher Schuß verursacht, gepeinigt, in solchen Zorn, daß er, als gleich darauf der Vorhang fiel, Haasen mit seinem Säbel etwas abprügelte. Haase nahm diese Prügel ruhig

hin, ohne sich zu wehren, und die Andern gönnten sie ihm auch, denn er hatte sie redlich verdient.

Otter konnte in Folge dieses Schusses mehrere Wochen nicht auftreten und litt viele Schmerzen. Zelter, der in seiner Nachbarschaft wohnte und in Otter einen ordentlichen, liebenswürdigen jungen Mann kennen gelernt hatte, besuchte ihn einst, um sich nach seinem Befinden zu erkundigen. Es überraschte ihn sehr, bei ihm im Hausanzuge Fräulein Gemse zu finden. Er hatte wol gewußt, daß beide sich als Brautleute benehmen, machte aber hier erst die Entdeckung, daß sie zusammen wohnten. Dieß verursachte ihm einen unangenehmen Eindruck und er sprach sich, als er Abends mit Tiger zusammentraf, darüber aus. „Ich bin weit entfernt," sagte er, „ein solches Verhältniß von religiösem Standpuncte aus zu verdammen, allein es ist gegen die Sitte, welche die Ehe auch von bürgerlichem Standpuncte aus als eine nothwendige und ehrwürdige Einrichtung betrachtet, und es ist darum unsittlich. Es mag vorkommen, und fern sei es von mir, jemandem deßhalb einen Vorwurf zu machen, daß zwei junge Leute im vertrautesten Umgange leben, allein sie sind dann wenigstens verpflichtet, den Schein zu meiden, dieß Verhältniß nicht offen zur Schau zu tragen, denn indem sie kein Hehl daraus machen, sprechen sie der öffentlichen Meinung, der Sitte der bürgerlichen Gesellschaft geradezu Hohn. Am meisten ärgert es mich, daß dieser Fall bei Schauspielern vorkommt. Das Vorurtheil der Welt gegen den ganzen Stand kann durch derlei Vorkommnisse nur bestärkt werden, und wenn die Welt nachher darüber aburtheilt, so kann man ihr nichts darauf erwiedern."

„Das heißt mit andern Worten," erwiederte Tiger

lächelnd, „sündigt nur immer zu, aber thut es im Geheimen.“

Zelter wurde roth, da er an Bertha dachte, und antwortete: „es ist ja gar nicht vom Sündigen die Rede, sondern von dem Trotz gegen die öffentliche Meinung. Man sollte die doch niemals herausfordern, wenn es nicht einen besondern Zweck gilt, man soll sie am wenigsten verhöhnen, wo sie in ihrem Rechte ist.“

„Es ist sehr wahr, was Sie da sagen,“ entgegnete Tiger, „nur tritt hier der eigne Umstand ein, daß den Schauspielern eine gesetzmäßige Ehe in den meisten Fällen sehr erschwert, ja oft ganz unmöglich gemacht wird. Wir haben in Deutschland so viel verschiedene Heimathsgesetze, die sich oft auf das Engherzigste gegen einander ausschließen. In den meisten Staaten verliert man sein Heimathsrecht, wenn man im Auslande, d. h. in einem andern Bundesstaate, eine Ehe schließt. Sie können nun wiederum in den meisten Staaten eine Ehe nicht schließen, wenn Sie nicht nachweisen, daß Sie irgendwo heimathsberechtigt sind. Diese beiden Bestimmungen laufen sich schon schnurstracks entgegen. In einzelnen Staaten gehört sogar eine Genehmigung der Behörden dazu, eine Ausländerin zu heirathen. Ferner gehören zu einer gesetzlichen Ehe immer mehrere Papiere, deren Herbeischaffung für einzelne Schauspieler ungemeine Schwierigkeiten macht, Taufschein, Einwilligung der Eltern oder Todtenschein derselben — und ganz gut geordnete Pässe. Pässe werden gar nach den neuesten Bestimmungen nur von den Heimathsbehörden ausgestellt. Hier ist zweierlei zu bemerken. Die Schauspieler sind, wie es nun ihr Beruf mit sich bringt, ein förmliches Wandervolk. Bald in diesem, bald in jenem

Staate häufen sich für sie die zu erfüllenden Formalitäten unendlich. Dazu kommen die mannigfach verwickelten Militärverhältnisse. So geschieht es nur zu leicht, daß jemand mit dem besten Willen seine Papiere nicht in Ordnung halten kann. Es kommt der Fall vor, daß jemand eine Meldung bei den Militärbehörden behufs der Rekrutirung versäumt hat und nun die gesetzliche Strafe fürchtend, sich eine Zeit lang durchzulügen sucht. Ein anderer Umstand ist der, daß ein großer Theil unserer Schauspieler Aeltern hatte, die gleichfalls Schauspieler waren. Diese haben gewöhnlich die größte Noth mit ihren Heimathsverhältnissen. An Orten geboren, wo ihre Aeltern sich nur kurze Zeit aufhielten, werden sie daselbst nicht als heimathsberechtigt angesehen. Ihre Aeltern haben oft nirgends eine Heimathsberechtigung gehabt — sie sind also förmlich heimathlos. Sie sind es um so öfter, da man früher diese engbegrenzten Bestimmungen nicht kannte, da das ganze verwickelte Paßwesen mit seinen überstrengen Formalitäten ein Ergebniß der neueren Zeit ist. Will nun jemand seine Verhältnisse einmal ordnen, so ist das schwierig. Da muß an viele Gemeindebehörden und Regierungsstellen geschrieben werden, da erfolgen theils abschlägliche Antworten, theils die Anweisungen, wieder anderweitige Papiere herbeizuschaffen. Die Folgen sind Verzögerungen und Kosten, Kosten, die oft für den Schauspieler unerschwinglich sind. Die Polizeibehörden, wol selbst die mißliche Lage der Schauspieler fühlend, sind meistens, was solche Pässe betrifft, insoweit nachsichtig, daß sie den Aufenthalt an einem Orte gestatten, wo der Schauspieler angestellt ist, selbst wenn ein Paß abgelaufen ist. Diese Nachsicht macht die Sache noch schlimmer, denn je länger derlei Formalitäten

unerfüllt bleiben, desto schwieriger sind sie nachher nachzuholen, desto mehr Nachweise u. dgl. werden nothwendig. Mir sind nun viele Fälle bekannt, wo zwei junge Leute eine gesetzmäßige Ehe nicht schließen konnten, weil sie entweder keine Heimathsberechtigung irgendwo nachweisen konnten, oder ihnen die Genehmigung versagt wurde, oder auch dem heimathsberechtigten Manne die Aufnahme seiner ausländischen Frau versagt wurde, oder weil sie die Kosten zu allen den Formalitäten nicht auftreiben konnten. Was sollten sie machen? Die Liebe war da, die Natur fordert ihre Rechte — die gesetzlichen Hindernisse sind für sie unüberwindlich. Die Ehe wird vollzogen ohne Gesetz. Das Pärchen liebt sich anfangs, endlich wohnt es bei einander, denn bei ihrer beschränkten Einnahme ist es ein wesentlicher Vortheil, einen Hausstand statt zwei zu haben. Früher nannten sie sich gewöhnlich Mann und Frau und ich kenne solche sogenannte wilde Ehen, die so dauernd und so glücklich waren, als gesetzlich anerkannte. Jetzt geht das nicht mehr. Bei den strengen Paßvorschriften darf niemand einen Namen führen, zu dem er nicht berechtigt ist und über den er sich nicht ausweisen kann. Das arme Mädchen eines solchen Paares muß also auf den Namen Frau verzichten, zu dem sie kein gesetzliches Recht nachweisen kann und so entstehen Verhältnisse, wie Sie eines mit Otter und der Gemse gesehen haben. Anfangs schämt man sich etwas, doch die Scham verliert sich mit der Zeit, man sieht ähnliche Verhältnisse bei andern, und läßt dann die Sache gehen, die man nicht ändern kann. Der übelste Umstand ist, daß die Schauspieler, um sich vor sich selbst zu rechtfertigen, — ein Bestreben, was jeder Mensch hat, — sich eigne Grundsätze bilden, die derlei Verhältnisse ent-

schuldigen, daß diese Grundsätze allgemeiner werden, und dann in Folge derselben solche Verhältnisse auch entstehen, wo es nicht Noth wäre, weil die allgemeinen Ansichten diesen Verhältnissen eben ihr Anstößiges genommen haben. Ich mag hier nicht untersuchen, ob die hemmenden und beschränkenden Paß- und Heimathsgesetze nothwendig und gut sind, daß der Schauspieler oft aber in die Unmöglichkeit versetzt ist, sie zu erfüllen, ist Thatsache und daß man deßhalb ihm nicht immer die ganze Schuld von Dingen beimessen kann, die anstößig sind, ist nur billig."

In diesem Augenblicke trat Biber sehr aufgeregt ein und benachrichtigte die Freunde, daß Frau Unze, die als ernste und komische Mutter bei der Gesellschaft angestellt war, sich erhängt habe. Zelter und Tiger fuhren erschrokken in die Höhe, ein Selbstmord ist für jeden fühlenden Menschen ein schreckliches Ereigniß. Um so schrecklicher für sie, da Frau Unze eine achtungswerthe, allgemein beliebte Frau war, von der man eher alles Andere, als diese That erwartet hätte. Biber ward gefragt, ob er die Ursache nicht kenne und theilte mit, was er wußte. Frau Unze war die Wittwe eines Schauspielers, eine Frau von etwa fünfzig Jahren, ohne hervorragendes Talent, aber eine geübte Schauspielerin. Immer ordentlich und sparsam hatte sie in ihrem langen Wittwenstande sich stets ehrenvoll ernährt, obwol sie nie das Glück hatte, bei bedeutenden Theatern mit gutem Gehalte angestellt zu sein. Wie jeder Mensch eine Schwäche hat, so war sie stolz darauf, in der Hauptstadt Kiefernhain geboren zu sein, sie sprach oft davon und meinte, wenn sie einmal alt und unkräftig würde, könne ihr in ihrer großen Vaterstadt ein Plätzchen in einem Stifte nicht entgehen. Die Polizeibehörde in Ulmhain

nun, durch neue, schärfere Paßverfügungen der jüngsten Zeit genöthigt, hatte darauf gedrungen, daß sie ihren längst abgelaufenen Paß erneuern lasse. Das mußte nach der Verfügung von ihrer Heimathsbehörde geschehen, die allein berechtigt war, ihr einen Paß auszustellen. Sie hatte deßhalb dorthin geschrieben. Darauf erhielt sie von der Behörde ihrer Vaterstadt die Antwort, man habe die nöthigen Nachforschungen angestellt, und sie habe durch eine Verheirathung mit einem Ausländer ihre Heimathsrechte in Kiefernhain verloren. Man könne ihr daselbst also auch keinen Paß geben. Diese Antwort schmetterte das arme Weib nieder. Ihr Mann hatte auch nie eine Heimathsberechtigung gehabt, sie besaß überhaupt gar keine Papiere und Nachweise über denselben — so war sie heimathlos — auf ihre alten Tage ihr die Berechtigung abgesprochen, irgendwo zu leben. Aengstlich, wie sie war, sah sie sich schon elend, bettelnd, in den Händen der Polizei und Gensd'armen — ihr einziger Stolz, Kiefernhain zur Heimath zu haben, war gebrochen — kurz, sie gerieth in dumpfe Verzweiflung und machte ihrem Leben freiwillig ein Ende.

Die drei Freunde schwiegen eine Zeit lang, endlich begann Zelter: „es bleibt eine unverzeihliche Thorheit, sich das Leben zu nehmen. Frau Unze würde auf eine oder die andere Art doch einen Paß oder irgend eine Anerkennung erhalten haben, man wird am Ende einen Deutschen doch nicht zum Lande hinausjagen, weil er nicht im Stande ist, gewisse Formalitäten zu erfüllen."

„Aus welchem Lande?" fragte Biber.

„Aus Deutschland" — erwiederte Zelter.

„Wo liegt das?" war Bibers Gegenfrage.

„So weit die deutsche Zunge klingt, und Gott im Himmel Lieder singt — das ganze Deutschland soll es sein —“ rief Tiger lachend.

„Ja,“ sagte Biber, „so weit die deutsche Zunge klingt, ich habe den Fall erlebt, daß jemand ausgewiesen wurde, weil sein Paß nicht in Ordnung war. Kommt nun der Fall vor, wie er bei der Frau Unze wirklich vorlag, daß ein Mensch keine gesetzliche Heimath hat, so wird er nach Recht und Gesetz ausgewiesen und hat am Ende gesetzlich nicht das Recht, in seinem Vaterlande zu leben, ohne daß ein Vergehen dieses Rechtes ihn verlustig macht.“

„Richtig,“ sagte Tiger, „denken wir uns dieses System folgerichtig auf alle Länder der Erde angewandt, so werden zuletzt die Menschen gehenkt, weil sie keinen Paß haben.“

„So schlimm ist es nicht,“ fiel Biber ein, „wenn in Deutschland Einer ausgewiesen wird, geht er in einen andern deutschen Staat —

„Und wird da auch ausgewiesen,“ rief Tiger.

„Richtig,“ sagte Biber, „aber erst nachdem die Polizeibehörden die nöthigen Erkundigungen eingezogen haben — das dauert eine Weile — und glücklicherweise kann man bei uns das Spiel 38 Mal wiederholen, darüber könnte auch ein Methusalem sterben. Das ganze Deutschland soll es sein, Herr Gott im Himmel schau darein.“

„Man kann doch für die Schauspieler am Ende keine Ausnahme von gesetzlichen Bestimmungen machen,“ sagte Zelter.

„Das nicht,“ rief Biber, „aber die gesetzlichen Bestimmungen sollen dem Leben, nicht das Leben den Gesetzen angepaßt werden.“

Kapitel 13.

Lieblicher Frühling, du nahst, du nahst!
Uhland.

Der Winter nahte sich seinem Ende, mit ihm das Theaterunternehmen in Ulmhain. Zelter hatte während der Zeit viele Bühnengewandtheit gewonnen und eine Menge der verschiedenartigsten Rollen gespielt. Er war zufrieden und glücklich, denn die rastlose Beschäftigung, die er fand, ließ ihn zu keinem Nachdenken kommen. Ganz mit seinem Streben beschäftigt, vermißte er nichts, die Außenwelt beachtete er nicht, er schwelgte noch ganz in den Süßigkeiten des Schauspielerlebens. Jede neue Rolle, die er spielte, war ein neues Werk, das er schuf, rasch, wenn auch nicht ohne Mühe, war es fertig, eben so rasch auch war der Erfolg da. Keine andere Kunst, keine andere Beschäftigung bietet einen so raschen Erfolg, als die Schauspielkunst. Was der Dichter, der Bildhauer, der Maler mit monden-, mit jahrelangem Fleiße schafft, braucht wieder

Monden und Jahre, bis es durchdringt, bis es zur Anerkennung gelangt, bis es einen Erfolg hat. Der Fleiß des handelnden, gewerbtreibenden Bürgers ist eine Saat, die langsam gedeiht und erst spätere Früchte bringt. Aber dagegen sind alle diese Erfolge, diese Früchte dauernder — der Erfolg des Schauspielers schwindet so rasch, wie er errungen ward. Und doch ist es unendlich schön, mitten in seiner Kraft, immer zu schaffen und zu schaffen und Erfolg auf Erfolg zu erringen. Das Leben zeigt sich oft dem Schauspieler von der schönsten Seite. Täglich neu, regt es täglich wieder an. Immer auf's Neue nährt die Dichtkunst seine verlangende Einbildungskraft, immer neue Gestalten führt sie ihm vor, die er liebend erfaßt, liebend verkörpert. Es ist ein reiches, wechselvolles, buntes Leben. Und ist denn der Schauspieler glücklich in diesem reichen Leben?

Oft, ja! Es gibt viele, schöne Augenblicke in seinem Leben, wie sie so häufig vielleicht kein anderes Leben bietet. Der wahre Künstler hat Stunden der Begeisterung, die ihm nichts ersetzen kann und selbst auf den armseligsten Schlucker wirft die hohe, heilige Kunst zuweilen schöne Sonnenblicke. Aber der wahren Künstler gibt es wenige — und das Leben des Schauspielers stößt oft mit den Sorgen und Kümmernissen der Welt zusammen!

Zelter aber, noch ungesättigt, noch unabgestumpft gegen die Gewohnheit, noch voll innern Feuers, war glücklich in seinem Streben und die Zukunft stand vor ihm im rosigsten Lichte.

Seine Liebe zu Bertha war sehr in den Hintergrund getreten. Nicht durch seine Schuld. Er hatte ihr gleich von Ulmhain aus geschrieben — und keine Antwort be-

kommen. Er schrieb öfter, ohne Erfolg. Seine spätern Briefe kamen mit dem Bemerken zurück, die Kuh'sche Gesellschaft sei von Fichtendorf abgereist, man wisse nicht, wohin. Vergebens waren die Erkundigungen, die er einzog, in keinem öffentlichen Blatte las er etwas von den Kuh'schen Kunstleistungen, von keinem durchreisenden Schauspieler konnte er etwas erfahren. Er zürnte auf Bertha. Sollten ihr auch die Aeltern Schwierigkeiten in den Weg legen, — heimlich einen Brief zu schreiben, mußte doch möglich sein. Aber für die arme Bertha war es das nicht. Die Briefe Zelters hatte sie nie bekommen, denn ihr Vater hatte sie unterschlagen und war dann unverschämt genug gewesen, über Zelter zu schimpfen, daß er nicht schreibe, sie voll Hohn zu fragen, ob sie etwa zuerst an ihn schreiben wolle und mit der unschuldigsten Miene von der Welt den guten und in seinem Kinde beleidigten Vater zu spielen. Bertha hatte nicht geschrieben, weil sie meinte, von Zelter zuerst einen Brief erwarten zu dürfen — sie hatte gehofft und gehofft, — wer weiß zu sagen, wie lange ein armes Mädchenherz hofft, wer weiß zu sagen, mit viel tausend Möglichkeiten sie den Geliebten entschuldigt, wie sie erfinderisch ihre Einbildungskraft abmartert, um neue Umstände zu erdenken, die ihn hindern und abhalten können, wie diese Umstände selbst sie mit Furcht und Entsetzen peinigen, wie sie Krankheit, Tod, Elend unter diesen Möglichkeiten sieht — wer weiß es? Jeder Tag mehrt die Zweifel und unter allen Zweifeln glimmt das Fünkchen Hoffnung immer wieder durch — und meint man es längst verloschen — erstorben — es glimmt doch noch irgendwo, ein leises Lüftchen weht es an! — Es ist eine herbe Qual, eine Hoffnung in sich ersterben zu sehen, mit seinem Herzblut

ihr Leben zu nähren und sie doch langsam dahinscheiden zu fühlen. Nicht bloß der grüne Rasen, auch das Herz des Menschen ist eine Leichenstätte. Wer trüge keine gestorbene Hoffnung im Busen? — — —

Als nun die Tage länger wurden mit dem Nahen des Frühlings, wurde der Besuch des Theaters immer spärlicher. Die Menschen wollen sich an schönen Abenden nicht in einen engen Saal einschließen lassen. Wer mag es ihnen verdenken? Das herrliche Sonnenlicht vertauscht man ungern mit dem künstlichen Lichte des Gases oder Oels. Für die Schauspieler aber ist dieser Umstand sehr schlimm. Nur Hoftheater und die wenigen Stadttheater in den größten Städten schließen die Bühne nicht oder zahlen wenigstens während der Ferien den Gehalt fort, die meisten andern Bühnen sind im Sommer geschlossen und viele Schauspieler sind brodlos.

Zelter hatte mit Biber verabredet, eine Reise zu unternehmen, um größere Theater zu besuchen und sich nach einer Anstellung umzusehen. Tiger hatte eine Beschäftigung gefunden, die ihn sparsam ernährte und wollte den Sommer über in Ulmhain bleiben, da er wol wußte, daß er erst gegen den Herbst hin wieder eine Anstellung finden würde und eine Reise im Sommer nutzlos sein und seine Kräfte sammt seiner etwaigen kleinen Ersparniß aufzehren würde. Schlimmer waren die übrigen Schauspieler daran. Von den geringen Gagen, die sie bezogen hatten, war wenig oder nichts zu ersparen gewesen und das Wenige konnte nicht ausreichen, den Sommer durch zu leben. Einzelne hatten Hoffnungen auf Gastrollen und beschlossen zu reisen. Die Mehrzahl aber sah sich in die Nothwendigkeit versetzt, zu versuchen, etwas zu verdienen. Da wurden

denn allerhand Künste hervorgesucht. Der Eine konnte silhouettiren, und beschloß, sich den Sommer damit durchzuschlagen. Ein Anderer wollte Musikunterricht geben. Am Erfinderischsten waren die Frauen. Die Eine machte künstliche Blumen, wie sie die Frauen als Putz tragen, eine Andere machte Blumen aus Wachs, eine Dritte stickte, eine Vierte nähte. Gelang es nicht, die Arbeit bezahlt zu bekommen, so wurden die angefertigten Sachen verloost, die armen Frauen gingen dann selbst herum, um die Loose, zu 5 oder höchstens 10 Sgl. das Stück, anzubringen. Die Leute nahmen die Loose aus Barmherzigkeit, wie sie sagten, und hielten die Sache für wenig besser, als eine Bettelei. Du lieber Gott, leben müssen die Armen doch und jeder sucht sich durchzubringen, wie er kann.

Ein Theil der Gesellschaft that sich zusammen, um „in Theilung zu spielen." Das ist eine traurige Sache. Mühsam wird aus Tapeten und alter Leinwand ein Theater gefertigt, so gut es geht, wird etwas Garderobe zusammengeflickt, und durch Abschreiben, Entbehren, wird eine Bibliothek zusammengebracht. So ausgestattet begibt sich die Theilungsgesellschaft nach den kleinern und kleinsten unter den kleinen Städten, um dort ihre Künste zu treiben. In kleinen Sälen, in großen Stuben, in Scheunen oder Schuppen wird dann die Bühne aufgeschlagen und vor meistens leeren Bänken werden die Meisterstücke der Dichtkunst — und die schlechten Machwerke — auf eine Art und Weise aufgeführt, die oft noch unter den Kuh'schen Kunstleistungen in Fichtendorf stehen. Die Einnahme wird getheilt. Erwirbt Einer 5 bis 6 Thaler monatlich, so gehen die Geschäfte gut. Das Vorurtheil in den kleinen Städten gegen die hungernde Kunst ist noch schlimmer,

als anderswo, vielleicht auch gegründeter, da die Kunst nur in ihrer Entwürdigung dorthin kommt.

So mit Sorgen und Mangel kämpfend schlagen sich jeden Sommer viele Schauspieler durch. Finden sie dann zum Herbst eine Anstellung, so haben sie meistens noch Schulden vom Sommer her, sie sind abgerissen, weil sie im Sommer nichts anschaffen konnten und müssen dann im Winter die Wunden heilen, die der Sommer geschlagen. Und kaum sind sie nothdürftig vernarbt, diese Wunden, so werden die Tage wieder länger, und die Noth beginnt von Neuem. Es sind freilich nur die ärmlichsten Schauspieler, die dies Loos trifft, nämlich an Wissen, Bildung und Talent, — denn wer etwas leistet, findet doch leichter ein Unterkommen. Allein oft trifft auch tüchtige Leute dieß Loos, und auch nur Monate ohne Erwerb sein, ist schlimm genug. Da kommt es denn wol häufig vor, daß die Schauspieler Schulden haben, daß sie fortgehen bei Nacht und Nebel, ohne zu bezahlen — und ihr Ruf gewinnt nichts dabei. Macht sich so ein armer Teufel fort, der borgen mußte, um nicht zu hungern, und der nicht bezahlt, weil er nichts hat: dann ruft ein löbliches Philisterium aus einem Munde: „die Komödianten sind Lumpen," und nimmt die Zeitung zur Hand, wo so und so viel Fallissements von Geschäftsleuten durch das Handelsgericht ausgesprochen werden.

In kleinen Städten wiederholt sich diese Geschichte alljährlich. Der Herbst kommt heran, eine Bühne wird eröffnet. Und zu allen Thoren ziehen die Jünger Thaliens herein, und richten sich ein und sind bald zu Hause in der neuen Heimath. Sie kramen ihre Künste aus, sie bereiten manchen heitern Abend und geben sämmtlichem Philisterium

viel Stoff zur Unterhaltung den ganzen Winter hindurch. Mit den Schwalben aber ziehen sie davon — der Vorhang ist zum letzten Male gefalleu — löbliches Philisterium kennt sie nicht mehr, die Wirthe kündigen die Wohnungen auf, die jungen Leute, die hier und da im Weinhause Bekanntschaften gemacht haben, kennen niemanden mehr, aus Furcht, angepumpt zu werden, und bleibt ein armer Komödiant noch vier Wochen nach Schluß der Bühne im Orte, so wird die Polizei für zu nachsichtig ausgegeben, die so bereitwillig allerhand Leuten den Aufenthalt gestattet. Und so wiederholt das Spiel sich Jahr für Jahr auf's Neue. Sie kommen und gehen und ihr Gedächtniß verschwindet unter den Menschen.

Schöne Blumen blühen auf deinem Pfade, seelige Kunst — es sind aber auch Dornen daran.

Kapitel 14.

> In Sammet und in Seide
> War er nun angethan. —
>
> Göthe.

Biber und Zelter reisten ab. Sie nahmen ihren Weg über Fichtendorf, konnten aber daselbst nichts von Kuh und seiner Tochter erfahren. Zelter meinte, Bertha müsse ihn vergessen haben, ihm untreu geworden sein, denn ein so gänzliches Schweigen schien ihm anders nicht erklärlich. Seine Liebe zu dem Mädchen, obwol er sie für unvergänglich zu halten geneigt gewesen, war doch nicht die echte, wahre, die auch über jahrelange Trennungen hinaus dauert — er fand bald Gründe genug, sich zu trösten, und obwol es ihn verletzte, von ihr aufgegeben worden zu sein, so fand er doch in seinem beleidigten Stolze das beste Mittel, sich gleichfalls von ihr loszusagen. Beweis genug, daß seine Liebe nicht echt war, denn echte Liebe kennt dem geliebten Gegenstande gegenüber keinen Stolz.

Als sie aus Fichtendorf hinausfuhren, lag ihnen zur Rechten der Wald, wo er mit ihr so oft gegangen war.

Da hatten sie sich gefunden, sich erklärt, da hatte er manch' schöne Stunden mit ihr genossen, — sinnend hing sein Auge an den dunkeln Bäumen, die immer mehr zurück blieben, ein unbehagliches Gefühl beschlich ihn, es war ihm, als fliehe er und jemand winke ihm, zurück zu bleiben — die arme Bertha war vielleicht nur wenige Meilen entfernt, sie weilte in ihrer Erinnerung vielleicht jetzt in eben dem Walde, gedachte des Glückes, das sie dort genossen und vor ihrer Seele stand des Geliebten Bild — der eben da vorbei fuhr in die bunte, bewegte Welt hinein. — — —

Sie kamen nach Rüsternwalde, hier war ein Hoftheater. Zelter, der in einer großen Stadt aufgewachsen, sich seit Jahr und Tag in kleinen Städten aufgehalten, der die feinere Bequemlichkeit des Lebens entbehrt, wenn auch, erfüllt von seinem Streben, nicht vermißt hatte, fand sich wohlthuend angeregt, als er wieder in eine größere Stadt kam. Die breiteren Straßen, das sorgfältigere Pflaster, die größeren Häuser, die Reinlichkeit der Stadt, alles macht einen angenehmen Eindruck auf ihn. Er benutzte die wenigen Abendstunden noch, die Stadt mit Biber zu durchstreifen. Sie sahen das Theater, ein schönes Gebäude, freiliegend auf einem großen Platze — ein würdiges Haus für die Kunst, eine Art Ehrfurcht beschlich Zelter, eine Art Bangen, ob er es auch wagen dürfte, ob er gereift genug sei, diese Bühne zu betreten.

Sie saßen Abends in der Gaststube. Man sprach von dem Stücke, das morgen gegeben werden sollte. Die Leute kannten das Stück genauer, sie fällten Urtheile, die in's Einzelne gingen, sie sprachen davon, wie sie das Stück früher gesehen, wie dieser oder jener große Künstler in

diesem Stücke als Gast gespielt und mit welcher Verschiedenheit sie diese oder jene Rolle aufgefaßt hatten, bedeutende Künstlernamen schlugen an Zelters Ohr — sein banges Gefühl nahm zu, ihm kam sein bisheriges Treiben so erbärmlich vor, der Muth, hier aufzutreten, wo die größten deutschen Schauspieler gewirkt hatten, entfiel ihm gänzlich. Er ärgerte sich über Biber, der mit großem Gleichmuthe alles das anhörte, er schalt ihn in Gedanken anmaßend, daß er nicht auch in Ehrfurcht erbange, vor solchen Leuten auftreten zu wollen — da er doch eben auch nur von einer Bühne dritten, vierten oder fünften Ranges komme, ja er konnte sich nicht enthalten, gegen Biber zu bemerken, hier sei es doch etwas Anderes mit der Kunst, als in Ulmhain. Biber entgegnete ihm gähnend: „wir haben ein altes Sprichwort beim Theater: sie kochen überall mit Wasser" und ging zu Bette. Zelter that deßgleichen, allein seine unbehagliche Stimmung ließ ihn lange nicht einschlafen.

Am andern Morgen erkundigten sie sich, wenn man den Intendanten am Besten sprechen könne. Sie erfuhren, daß er um 12 Uhr auf dem Bureau sei und dort Geschäftsbesuche empfange. Deßhalb beschlossen sie, zuerst den Regisseur, Herrn Bär, aufzusuchen. Bär wohnte in seinem eignen, neuerbauten, sehr schönen Hause. Ein Diener empfing sie, fragte nach ihrem Namen und führte sie in ein Vorzimmer. Alles in dem Hause war elegant, das Hausgeräth von Mahagoni nach den neuesten Formen, die Teppiche, die Vorhänge, alles zeugte von einem gewissen Glanze. Obwol Zelter in seiner Jugend in eben solchen Umgebungen gelebt hatte, so waren ihm doch bei einem Schauspieler dieselben neu und sein unbehagliches Gefühl,

das mit dem frischen Morgen etwas gewichen war, kehrte zurück.

Bär trat ein. Er war ganz gekleidet, im Frack, und empfing sie mit kalter Höflichkeit. Biber nahm das Wort und fragte unumwunden, ob sie auch eine Anstellung oder auch auf Gastspiel bei der hiesigen Bühne hoffen könnten. Bär zuckte die Achseln, fragte nach den Fächern der beiden Schauspieler und woher sie kämen. Biber konnte nun mehrere bedeutende Theater nennen, wo er angestellt gewesen und sein Name war Herrn Bär auch nicht unbekannt — Zelter aber schwieg ganz, denn daß er von Ulmhain komme, wagte er gar nicht zu sagen. Bär eröffnete ihnen dann, daß er ihre Fragen nicht beantworten könnte, daß sie sich an den Intendanten wenden müßten, der ganz selbstständig über Anträge der Art entscheide, daß aber beide Fächer besetzt seien und zu Gastspielen schon mehrere Künstler von andern Orten her erwartet würden.

In diesem Augenblick trat eine fein in Seide gekleidete Dame in das Zimmer und rief ihren Mann ab, indem es Zeit zur Probe sei. Bär bedauerte, nicht länger das Vergnügen haben zu können und die beiden reisenden Schauspieler empfahlen sich. Langsam dahinwandelnd wurden sie von dem Bär'schen Ehepaare überholt, und als Zelter Frau Bär am Arme ihres Mannes, stolz in rauschender Seide, dahinschreiten sah, fielen ihm die armen Schauspielerinnen in Ulmhain ein, die Wachsblumen machten, oder in einer Scheune Maria Stuart spielten, und vielleicht einen Theil ihrer Garderobe in den Händen eines hartherzigen Wirthes lassen mußten, dem sie einige Thaler schuldige Miethe nicht bezahlen konnten.

Kapitel 15.

„Herein!“ „Du mußt es dreimal sagen!“
Göthe.

Es war 11 Uhr, als Zelter und Biber zu dem Intendanten gingen. Sie wurden in ein Schreibzimmer gewiesen, wo mehrere Personen sehr emsig mit der Feder beschäftigt waren, die sich weiter nicht um sie bekümmerten und sie warten hießen. Nach etwa einer halben Stunde ertönte eine Klingel und gleich darauf erschien ein Diener, die Harrenden zum Intendanten zu führen. Dieß war ein feiner Mann, in einem Hoffracke, der sie mit einer gewissen Freundlichkeit empfing, die auf seinem Gesichte stehend geworden zu sein schien, denn seine Erwiederungen auf die Anfragen der Schauspieler waren nichts weniger, als freundlich und geradezu abweisend. In Zeit von drei Minuten standen die Reisenden wieder vor der Thüre, sahen sich einen Augenblick an und — gingen davon.

Bis zur Mittagsstunde noch auf und ab wandelnd, hub Zelter an: „ich hätte mir doch von dem Vorsteher

einer Kunstanstalt eine andere Aufnahme für Künstler gedacht, als sie uns von Seiten des Herrn Intendanten und des Regisseurs zu Theil geworden ist. Mögen wir gute oder schlechte Schauspieler sein, vor der Hand wissen doch das die Herren noch nicht. Ueberhaupt kam mir alles dort so bureaumäßig vor. Als wir da warten mußten, war mir beinahe zu Muthe, als wie ich das erste Mal auf das Polizeiamt kam, um mir einen Paß geben zu lassen und den Herrn Polizeicommissär für ein gewaltig großes Thier im Staate hielt, der die armen Handwerksburschen mörderlich herunter putzte."

„Das ist Hoftheaterton," bemerkte lachend Biber, „der wird Ihnen noch öfter aufstoßen. Uebrigens ist die Sache nicht so schlimm, wie sie aussieht. Wäre eins unserer Fächer just erledigt gewesen, hätten sie uns viel freundlicher aufgenommen, gegen gewöhnliche reisende Schauspieler müssen sie aber etwas formell sein, denn es reisen zu viele herum und wenn sie alle Besuche mit besonderer Höflichkeit empfangen wollten, hätten sie viel zu thun. Sie haben sich geärgert über die kalte, abweisende Art — mir hat sie eben auch nicht wohlgethan — ich glaube aber, wir würden es in derselben Stellung nicht viel besser machen. Hoftheater sind überhaupt schwer zugänglich, und das hat seine guten und seine schlechten Gründe. Ist jemand bei einem Hoftheater angestellt, so wird er nur aus ganz besondern, dringenden Ursachen wieder entlassen. Dafür hat man den guten Grund, daß jedes austretende Mitglied eine Lücke im Repertoir macht, die Hoftheater aber halten auf ein starkes Repertoir. Jedes Austreten macht eine Ergänzung nothwendig und diese ist oft schwierig, man muß manchmal mehrere Schauspieler auftreten

lassen, bis einer gefällt, das kostet Geld und Schreibereien. Uebrigens gewöhnt sich das Publicum an die Schauspieler und jedes Austreten eines Einzelnen ist ein Aufgeben eines Theils einer Gewohnheit, was niemand gern thut. So werden Sie finden, daß bei einem Hoftheater meistens das Personal sehr stetig bleibt, daß namentlich einzelne Fächer jahrelang in denselben Händen bleiben. Es liegt auf der einen Seite eine gewisse freundliche Gesinnung gegen die Schauspieler darin, daß man sie nicht gern entläßt, die Schauspieler selbst auf der andern Seite befinden sich äußerlich ganz wohl dabei, und Sie werden bei vielen Hoftheatern einzelne Schauspieler finden, die sich ein größeres oder kleineres Vermögen oder Besitzthum erworben haben. Allein diese Stetigkeit der Theater, wenn ich so sagen darf, hat auch ihre nachtheiligen Seiten. Das Theater selbst, ich meine seine Leistungen, gerathen leicht in einen gewissen Schlendrian, in eine ruhige Gewohnheit, mit welcher die Sache betrieben wird und das verträgt die Kunst nicht. Sie bedarf fortwährend neuen Reizes, fortwährend neuer Kräfte, die anregen, fortstreben. Ein ruhiges Uebereinanderhingeben, wie es bei Hoftheatern häufig der Fall ist, wo jeder unbestritten seine bestimmte Stelle hat, ist sehr erschlaffend. Die Kräfte müssen einander drängen, einander zu überbieten suchen, der Ehrgeiz, selbst etwas Neid ist nothwendig, sonst geht die Frische verloren. Für den Schauspieler selbst ist dieses Hocken an einem Orte vollends verderblich, namentlich wenn der Ort, wie Rüsternwalde, eine ruhige, kleine Residenz ist, ohne Handel und Verkehr. Der Schauspieler hat seine Stelle inne — er weiß, daß er nicht leicht daraus verdrängt wird, er hat also das lebhafte Interesse nicht mehr,

als wenn er erst eine Stelle erringen oder sich im Besitz einer solchen gegen immer neue Bewerber halten müßte. Das erschlafft. Der Schauspieler, der Menschen darstellen soll, muß auch in regem Verkehr mit Menschen bleiben, muß täglich neue Menschen kennen lernen, neue Eindrücke empfangen, will er nicht erschlaffen. Das kann der Schauspieler an einem Hoftheater nicht. Das Publicum ist klein, der Kreis seiner Bekanntschaften ist bald geschlossen, das Drängen und Treiben der Welt ist ihm fern. Woher soll er neue Anschauungen, neue Eindrücke empfangen? Der Born des Lebens ist ihm verschlossen."

„Wie," sagte Zelter, „sollte nicht gerade Ruhe und Unbekümmertheit in äußern Verhältnissen dem Künstler desto mehr Gelegenheit geben, sich bloß innerlich auszubilden, und so Fortschritte zu machen?"

„Falsch, falsch," rief Biber, Ruhe ist Tod, überall, am Meisten in der Kunst. Auch das Drängen der äußern Verhältnisse ist für den Künstler nothwendig. Was ist denn die Kunst? Ein Wiedergeben, ein Neuschaffen empfangener Eindrücke und Anschauungen. Nichts aber gibt die mehr, als das drängende Leben, und keine Eindrücke sind lebhafter, als die man im Kampfe des Lebens persönlich bekommt, wenigstens sind sie lebhafter, als die man bloß beobachtend, zusehend gewinnt. Der Schauspieler, der den Menschen auf den Höhen und in den Tiefen des Lebens darstellen soll, muß selbst bald auf diesen Höhen, bald in diesen Tiefen stehen. Sein inneres Leben kann kein frisch bewegtes sein, wenn sein äußeres ein ruhiges ist. Er muß im Kampfe des Lebens stehen, denn der Kampf allein stählt die Kräfte. Die Schauspieler eines Hoftheaters, die jahrelang zusammenspielen, gewöhnen sich

aneinander, fügen sich jeder in des andern Eigenthümlichkeiten und werden so einseitig."

Zelter erwiederte kopfschüttelnd: „Wenn nun aber ein Theater einen tüchtigen Künstler gewonnen hat, soll es ihn nicht festhalten, so lang, als es kann?"

„Ach," sagte Biber, „tüchtige Künstler, das ist ein Anderes. Diese sind selten, sehr selten. Sie sind entweder geniale Menschen, und die tragen den ewigen Funken in sich und bedürfen weit weniger der Anregung. Bei ihnen ist die Kunst auch nicht bloß ein Wiedergeben äußerer Anschauungen, sie haben von Gottes Gnaden innere Anschauungen und leisten durch diese Außerordentliches. Auf der andern Seite sind die tüchtigen Künstler vollendete, ausgebildete Talente. Das sind sie aber erst in spätern Lebensjahren und diesen mag die Ruhe günstiger Verhältnisse gegönnt werden, sie tragen auch bereits einen so reichen Schatz empfangener und verarbeiteter Eindrücke in sich, daß sie füglich von diesem Schatze zehren können. Für ein junges Talent aber, das noch nicht durchgebildet sein kann, eben weil es jung ist, ist das frische Streben, der Wechsel des Lebens, selbst Kummer und Noth Lebensbedürfniß, soll es nicht einseitig werden oder verdorren."

„Demnach könnten wir uns ja Glück wünschen," meinte Zelter, „hier so abgewiesen zu sein?"

„Es käme beinahe so heraus," sagte Biber lachend, „aber der Mensch ist schwach, ich würde wol eine Anstellung hier annehmen."

Als sie zurückkehrten und in das Gastzimmer traten, fand Biber einen ihm bekannten Schauspieler. Er hieß Dachs und war hier als Liebhaber angestellt. Beide begrüßten sich freundlich, Zelter ward dem neuen Bekannten

vorgestellt, dieser ließ ihre Gedecke neben das seinige legen, und sie speisten sehr vergnügt zusammen. Nachdem sich Biber und Dachs ihre Erlebnisse seit ihrem letzten Zusammensein mitgetheilt hatten, fragte Biber letzteren, wie es ihm hier gefiele.

„Schlecht," erwiederte Dachs, „schlecht, und ich halte es auch nicht lange aus. Man kommt nicht vorwärts, nichts zu thun, faule Zeit. Wenn ich ein Zeitungsblatt in die Hand nehme und sehe die Repertoirs anderer Theater — ja, da graut mir. Wir sind um Jahrzehende zurück. Das geht so langsam bei uns. Ehe ein Stück, ein neues nehmlich, nur ausgewählt wird, das dauert schon geraume Zeit. Erst liest es der Regisseur, dann der Dramaturg, dann kommt es zum Intendanten und bleibt da wieder lange liegen. Da müssen erst alle mögliche Instanzen ihr Urtheil über das Stück abgeben. Wird es dann endlich angenommen, so dauert es eine geraume Zeit, bis es ausgeschrieben und ausgetheilt ist. Dann kommen ein oder zwei Leseproben. Dann hat jeder eine halbe Ewigkeit Zeit zum Lernen. Und ehe es endlich durch die Verabredungen wegen Decorationen und Garderobe, durch die vielen Proben und durch die „eintretenden Hindernisse" durchkommt, vergeht ein Jahr. Sapperment, wenn wir in Buchenwalde ein Stück bekamen, wie rasch war es ausgetheilt, in vierzehn Tagen war es tüchtig gelernt, drei bis vier ordentliche Proben — und es ging, daß es eine Freude war. Ja, wir hatten Lust am Neuen, wir angelten darnach, eine neue Rolle auf das Repertoire zu bekommen, das Publicum nahm Theil an neuen Stücken. Da kamen sie und fragten vorher, und sprachen nachher über den Ausfall des Stückes, das war eine Lust, da

lernte man etwas, da hatte man Freude, etwas zu liefern. Hier lernt niemand gern. Wozu? Den Gehalt bekommen sie doch. Das Publicum geht doch in's Theater, weil der Hof hingeht und weil es größtentheils abonnirt ist. Da ist keine Anregung. Und dann sind die Alten, die hier sitzen. Jeder hat eine Partie Lieblingsrollen, in denen er vor Zeiten einmal geglänzt hat, oder noch glänzt. Die werden regelmäßig alle Jahre einmal vorgeritten, und so treiben wir uns mit allerhand altem Zeuge herum und das nennen wir ein klassisches Repertoir. Es ist kein Trieb, kein Leben in der ganzen Sache. Jede neue Rolle ist ja eine neue Schöpfung für den Schauspieler, aber hier gibt es nicht viel zu schaffen. Man rostet ganz ein."

„Und wie sind sonst hier die Verhältnisse?" fragte Biber.

„Langweilig," entgegnete Dachs, „langweilig im höchsten Grade. Wir sind größtentheils erschrecklich ordentliche Leute. Die Rücksicht auf den Hof zwingt uns. Trinkt Einer einmal ein Glas zu viel, so weiß es bald die ganze Welt, und hat man ein Liebesverhältniß, so steckt alles die Köpfe zusammen und flüstert untereinander. Wir sollen Talent haben, sollen genial sein und nebenbei noch ganz ehrbare Leute! Mein Gott, das paßt nicht zusammen!"

„Das Talent und die Genialität schließt doch ein ordentliches, sittliches Leben nicht aus," meinte Zelter.

„Das nicht," rief Dachs, „aber die Ehrbarkeit. Man kann ein ganz ordentlicher Mensch sein und doch den Wein lieben, und man braucht just nicht unsittlich zu sein, wenn man hier und da einmal ein Liebesabenteuer hat. Allein es ist Maß und Ziel. Die Leute aus dem bürgerlichen Leben machen meistens eine wilde Jugend durch — offen und heimlich, wie es kommt. Treten sie dann in den

lieben Ehestand, so werden sie ehrbar und meiden die tolle Lust — des Geredes wegen. Wir Künstler aber sollen jung bleiben und ohne Genuß gibt es keine Jugend. Heimlich genießen wollen wir nicht, denn wir halten den Genuß für keine Sünde. Und wollten wir es, wir könnten es nicht, weil auf eine öffentliche Person die Augen des ganzen Publicums gerichtet sind, weil man alles erfährt, was wir thun. Glauben Sie mir, der schlechte Ruf, den wir in Bezug auf das Gesagte haben, kommt eben nur daher, daß man von uns alles erfährt. Es wird in andern Ständen nicht minder gesündigt, wenn Sie so wollen, als bei uns, aber heimlicher. Eine arme Schauspielerin ist nicht im Stande, ihre Liebesabenteuer zu verbergen — während im bürglichen, in den verborgenen Grenzen der Familie oft auch Dinge vorkommen, die — mit einer Badereise beendigt werden."

„Seid ihr denn wirklich ehrbar?" fragte Biber lachend.

„Zum Theil ja," sagte Dachs, „zum Theil thun wir so. Doch ich muß fort, ich habe heute Abend zu spielen." — — —

Am Abend gingen Zelter und Biber in das Theater. Ersterer mit großen Erwartungen, mit einer gewissen heiligen Scheu. Das Haus war auch im Innern schön, wie im Aeußern. Nur Gasbeleuchtung fehlte noch. Biber meinte, es ginge den Hoftheatern mit dem Gas wie mit den andern Stücken, es käme etwas später. Das Haus füllte sich nach und nach. Viel geputzte Damen in den ersten Plätzen, viel Uniformen, viel ordengeschmückte Herren. Es war ein feines, ein anständiges Publicum. Zwei Stücke wurden an dem Abend gegeben, ein ernstes, gefolgt von einem Lustspiel. Zelter verfolgte mit gespannter Auf-

merksamkeit die Darstellung, doch konnte er keinen rechten Eindruck gewinnen, es mißfiel ihm etwas und er konnte sich nicht sagen, was. Die Anordnungen waren pünctlich und richtig, die Garderobe reich und geschmackvoll, die ganze Ausstattung prächtig. Aber Zelter blieb kalt wie das Publicum. Kein Zeichen des Beifalls, kein Zeichen des Mißfalls. Stumm hörte und sah man die Stücke an, der Vorhang fiel und stumm ging man nach Hause.

Zelter und Biber erwarteten Dachs und gingen mit diesem nach dem Hause, wo sie sich behaglich zu einer Flasche Wein setzten.

„Nun," hub Dachs an, „wie hat Ihnen unsere Komödie gefallen?"

„Wenn ich offen sein soll," sagte Zelter, „sie hat mich nicht warm gemacht."

„Das glaube ich wohl," erwiederte Dachs, „weil sie selbst nicht warm war. Mit kaltem Blute gibt es keine Kunstleistung. Wenn der Künstler schaffen soll, muß er angeregt, angefeuert sein. Wir aber haben hier keine Anregung, die Gründe haben wir schon besprochen. Was uns aber hauptsächlich fehlt, ist ein warmes Publicum. Die Anwesenheit des Hofes wird hier immer berücksichtigt, man hält es für nicht anständig, zu applaudiren — und das erlahmt den Schauspieler. Eine gute Darstellung ist ohne theilnehmendes Publicum nicht möglich, nicht möglich ohne die Wechselwirkung zwischen Zuschauer und Schauspielern.

Nichts ist peinlicher, als etwas vorzutragen, ohne Aufmerksamkeit zu finden, und so ist es für den Schauspieler peinlich, zu spielen, ohne die Anzeigen zu bekommen, daß das Publicum Theil nimmt. Diese Theilnahme besteht

nicht bloß im lauten Applaus, ein freudiges Gemurmel, ein ausbrechendes Lachen, auf der andern Seite Todtenstille und gespannteste Aufmerksamkeit, ein oft wiederholtes Schneuzen, das anzeigt, daß gemurrt wird — das sind ungefähr die Aeußerungen des Publicums. Die heben, die beleben den Schauspieler. Je mehr er fühlt — es ist oft nur ein Fühlen, er kommt nicht zum Bewußtsein — daß seine Darstellung anregt, ergreift, rührt, erheitert, desto mehr spannt sich sein ganzes Wesen. Aber auch der laute Beifall ist ihm nöthig. Leider hat das Beifallklatschen an vielen Orten überhand genommen, und man applaudirt viel zu viel. Dagegen ist es bei uns zu wenig. So wie heute finden Sie das Publicum immer. Eine gleiche Ruhe, eine gleiche Aufmerksamkeit von Anfang bis zu Ende. Unser Publicum ist anständig und das ist das Schlimmste, was ein Publicum sein kann. Eine Menge soll nie anständig sein. Ich ärgere mich jedes Mal, wenn ich in schön geschriebenen Zeitungsberichten lese, wie das Volk bei dem oder jenem Feste sich so anständig benommen habe. Ich will eine Volksmasse wild, lärmend, tobend, schreiend, jubelnd, oder auch still, ruhig, gespannt, ergriffen sehen — nur nicht anständig. Der Anstand ist die Gewöhnung an beengende Formen, die durch Erziehung gewonnen wird. Ein Volk aber in beengenden Formen ist unerträglich, ein erzogenes Volk setzt auch immer Erzieher voraus. Just so ist es mit dem Theaterpublicum. Wie sehr das Publicum durch seine Theilnahme und die geäußerten Zeichen derselben eine Darstellung hatte, können sie umgekehrt daraus ersehen, daß ein Stück vor einem leeren Hause selten gefällt. In einem leeren Hause kommen selten Aeußerungen des Beifalls vor, weil jeder einzelne steht oder

sitzt und niemand einzeln sich äußert. Das Einzelnsein beklemmt den Zuschauer auch, das leere Haus wirkt erkältend auf ihn ein. Die Kälte des Publicums wirkt auf die Darsteller zurück und die Darstellung selbst vor einem leeren Hause ist mangelhafter, ihr fehlt die Wärme. Vor einem vollen Hause spielt es sich viel besser. Der Anblick eines vollen Hauses belebt schon den Schauspieler. Vor einem vollen Hause gefällt auch ein Stück leicht, denn die Theilnahme steckt gegenseitig an. Nein, zu einer guten Darstellung ist das Publicum, ist ein lebhaftes, theilnehmendes Publicum nöthig und weil wir das hier nicht haben, bleiben auch unsere Darstellungen kalt, jeder Einzelne thut nach Kräften seine Pflicht, aber im Ganzen, im Ensemble ist kein Feuer. Und dieses Feuer gibt das Publicum."

„Ist denn das Publicum bei allen Hoftheatern so kalt," fragte Zelter.

„In den größern Residenzstädten weniger," erwiederte Dachs, „in den kleinen aber meistens. Das ist auch natürlich. In letzteren besteht die Hälfte oder noch mehr als die Hälfte der Zuschauer aus Leuten, die zum Hofe gehören oder mit ihm in Verbindung stehen. Diesen ist die Ruhe durch eine gewisse Etikette geboten. In größern Residenzen hat der Hof nicht diesen beherrschenden Einfluß und da ist das Publicum auch lebhafter."

Biber erwiederte darauf: „es ist viel Wahres in dem, was Du sagst. Allein das Publicum trägt nicht allein Schuld, daß eure Vorstellungen matt waren. Einzelne eurer Schauspieler waren sehr gut, man sah ihnen an, daß sie noch Tüchtigeres leisten können, wenn sie angeregt werden. Allein Einzelne, ich mag niemanden nennen,

waren so schlecht, so förmlich ohne alles Talent, daß ich sie für Ulmhain nicht angestellt haben würde. Und diese spielen hier erste Fächer?"

„Je nun," sagte Dachs, „das kommt denn so. Zuweilen fehlt ein Fach — ein solcher Mensch kommt zufällig zugereist, man läßt ihn spielen — er gefällt nicht, er mißfällt nicht — augenblicklich aber füllt er eine Lücke aus — er bleibt, das Publicum gewöhnt sich an ihn und am Ende ist er Mitglied eines doch immer guten Theaters, während er im Grunde eigentlich alles Andere eher, als ein Schauspieler ist."

„Das erklärt die Sache," erwiederte Biber, „aber rechtfertigt sie nicht. Und dann habe ich einige Verstöße bemerkt, die von Seiten der Regie ausgingen und welche ich mir als Vorstand nie verzeihen könnte. Du spieltest den *** im ersten Stücke und starbst im letzten Aufzuge desselben. In der kleinen Posse, die darauf folgte, mußtest Du wieder den Hauptmann *** spielen. Wo soll das Publicum in die nothwendige Täuschung kommen, wenn der Schauspieler, den es eben hat sterben sehen, gleich darauf als lebender Mensch wieder zum Vorschein kommt. Das ist abscheulich."

„Ich habe mich auch geweigert, beide Rollen an einem Abende zu spielen," meinte Dachs achselzuckend, „indessen die Regie sagte: es ginge nicht anders, und so mußte ich mich fügen."

„Dann," fuhr Biber fort, „waren die Decorationen so nachlässig als möglich gewählt. Das erste Stück spielte in Spanien im vorigen Jahrhunderte und doch war die Decoration ein modern tapezirtes Zimmer. Noch Schlimmeres

als dieß, geschah in der folgenden Scene. An der Wand soll ein großes Bild hängen. Die sehr schöne Decoration stellte ein Zimmer dar mit Wandgemälden, mit Freskobildern. Der Theatermeister hatte aber das nöthige Bild ganz arglos auf das Wandgemälde gehängt. Solche Verstöße sind wirklich unverzeihlich."

„Bester, wenn Du solche Kleinigkeiten aufspüren willst," sagte Dachs lachend, „da hast Du an jedem Theater viel zu thun. Wie oft habe ich in * * die Römer in der Vestalin mit mittelalterlichen Hellebarden kommen sehen, und in der Jessonda, im Tempel des Brama standen ganz gemüthlich die Bildsäulen des Jupiter und der Minerva. In dieser Beziehung werden überall die größten Böcke gemacht. Man glaubt nicht, wie weit in manchen Dingen die Nachlässigkeit, Sorglosigkeit — oder Unwissenheit der Regisseure in Deutschland geht. Wie viel Regisseure gibt es denn, die auf das Meublement eines Zimmers Acht geben? Wer gibt sich denn die Mühe, darauf zu sehen, daß die Meubel mit den Tapeten oder der Malerei des Zimmers in Uebereinstimmung stehen? Sie sehen in einem hochrothen Zimmer grüne Tischdecken und gelbe Stuhlüberzüge — für den Unsinn dieser Farbenzusammenstellung hat niemand ein Auge. In den Anordnungen der Decorationen geht es noch greulicher zu — Sie sehen mit der größten Willkür die Versetzstücke durch einander, ohne darauf zu achten, daß sie in dieser Stellung perspectivisch gar nicht zu einander passen, daß die Versetzstücke des Mittelgrundes perspectivisch viel ferner sind, als der Hintergrund. Dafür haben sie kein Auge. Doch herrscht in dieser Beziehung im Allgemeinen bei den Hof-

theatern mehr Tact, obwol ich die Verstöße, die Biber gerügt hat, nicht mit einer Sylbe entschuldigen kann."

Nachdem die Schauspieler sich getrennt hatten und Biber und Zelter die Ruhe suchten, sagte ersterer lächelnd: „wie ist es mit der heiligen Scheu, die Sie gestern Abend empfanden? Sie sehen, es wird überall mit Wasser gekocht."

Kapitel 16.

Wer blies Dir das Wort ein?
Schiller.

Am andern Tage reisten Zelter und Biber ab. Es war ihnen nicht behaglich in Rüsternwalde. Schon am Abend desselben Tages kamen sie nach Buchenhain, wo eines der größten Stadttheater sich befand. Das geschäftige Treiben in der Stadt, die freundlichen, Abends hell erleuchteten Straßen machten einen wohlthätigen Eindruck auf sie. Auch im Gasthofe, wo sie abgestiegen waren, fanden sie reges Leben. Viele Gruppen von Fremden und Einheimischen saßen durcheinander, und laute, lebhafte Gespräche wurden von allen Seiten geführt. Der Eindruck, den diese Lebendigkeit auf die beiden Schauspieler machte, war wesentlich von dem verschieden, den sie zwei Tage vorher in Rüsternwalde erfahren hatten, wo die ganze Stadt so ruhig erschien, wie verhältnißmäßig das Publicum im Theater.

Am andern Morgen besuchten sie den Director. Sie fanden in ihm einen sehr freundlichen Mann, der sie auf das Beste aufnahm und sich lange mit ihnen unterhielt. Wegen der Anstellung gab er ihnen wenig Hoffnung und ein Gastspiel konnte er ihnen auch nicht bewilligen. Er sprach sich offen darüber aus und sagte: „ich kann nur aus zwei Gründen jemanden gastiren lassen. Entweder um jemanden, den ich anstellen will, aber nicht kenne, zu prüfen und ihn allenfalls dem Publicum vorzuführen, oder um durch das Gastspiel dem Publicum einen fremden Künstler von Ruf zu zeigen und dadurch meiner Kasse einen Vortheil zu bereiten. Einen bedeutenden Ruf haben Sie noch nicht und da Ihre Fächer besetzt sind, so steht auch keine Anstellung in Aussicht, also fallen für mich alle Gründe weg, aus denen ich Sie auftreten lassen könnte."

Sie hatten den Director in seinem Geschäftsbureau, das im Schauspielhause war, gesprochen. Als sie auf den freien Platz vor dem Theater traten, fanden sie daselbst eine Anzahl Schauspieler versammelt, die auf den Beginn der Probe warteten. Biber entdeckte einen Bekannten, der ihn auch sogleich freundlich begrüßte und die beiden Herren dann den Uebrigen vorstellte. Bald waren sie in ein Gespräch verwickelt, sie erzählten und fragten, wie es kam, und der freundliche Ton, ohne alle Ziererei, der unter den Schauspielern herrschte, that ihnen wohl. Während dieses Gespräches kam eine junge Dame auf sie zu, mit einer Rolle in der Hand. „Da kommt Fräulein Iltis, unsere neue Soubrette, die so viel Glück macht," sagte einer der Schauspieler, indem er Zelter die Dame zeigte. Dieser sah hin und traute seinen Augen kaum, als er Kamilla erkannte. Sie kam heran, dankte mit freundlichem

„guten Morgen" dem Gruße der Schauspieler und wollte vorbeigehen, als Zelter unwillkürlich ausrief: „Kamilla!" Sie sah auf, erkannte Zelter, ward einen Augenblick verlegen, faßte sich aber rasch und ging auf ihn zu: „Treffe ich Sie hier," rief sie mit freudigem Tone, „seien Sie willkommen. Ach, Sie müssen mir viel erzählen! Sie erlauben meine Herren!" Bei diesen Worten hing sie sich an Zelters Arm und führte ihn aus dem Kreise der Schauspieler heraus, mit ihm auf dem Platze hin- und hergehend. „Wie kommen Sie hierher?" fragte Zelter. „Dasselbe möchte ich Sie fragen," erwiederte Kamilla, „doch ehe wir uns gegenseitig aussprechen, ich heiße hier Iltis, der Name Kuh war mir doch etwas zu prosaisch für eine Künstlerin. Also verrathen Sie mich nicht — und nun erzählen Sie, wie es Ihnen gegangen?"

Zelter war ganz erstaunt über das Mädchen. Noch das Jahr vorher, wo er sie bei ihrem Vater kennen lernte, war sie ihm wie ein ungezogenes Kind erschienen. Sie hatte immer mit ihren jüngern Brüdern gezankt, auch wol mit ihnen sich herum gebalgt, und ihre bescheidenen kattunenen Kleidchen hatten nicht selten Risse und allerhand Fettflecken gehabt. Jetzt hing sie an seinem Arm in modischem, elegantem Anzuge, ihr Benehmen war sicher und zuversichtlich, kurz, sie war eine Dame geworden. Was Zelter ihr von sich mitzutheilen hatte, war wenig. Nachdem dieß geschehen, sagte sie: „Ihnen ist nicht viel widerfahren in diesem Jahr, mir im Grunde nicht viel mehr. Daß ich meinem Vater durchging, werden Sie mir nicht verübeln können. So lange ich denken kann, treibt er sich mit solchen Unternehmungen, wie in Fichtendorf, in den abscheulichsten Nestern herum und ist nie zu etwas gekommen.

Wäre ich da geblieben, so hätte ich dieses Elend noch lange theilen müssen, hätte es nie zu etwas in der Welt gebracht, hätte vielleicht meine Jugend verloren und wäre auf meine alten Tage arm und elend gewesen. Mich trieb die Sehnsucht in die Welt. Wenn hier und da einmal ein Schauspieler zu uns kam, und uns von andern Theatern erzählte, da klopfte mir vor Sehnsucht das Herz. Anderwärts ist das Leben schön, bei uns so jämmerlich. Kurz, ich hielt es nicht länger aus und ging fort. Gleich im ersten Orte, wohin ich kam, ging es mir gut. Es war in Espenhain, eine hübsche Stadt, freundliche Leute, ein schönes Theater. Gott, wie mir das alles neu war, eine ordentliche Bühne — eine schöne Erleuchtung, ein gebildetes Publicum — und im Gegentheile bei uns — ich mag gar nicht daran denken. Der Director in Espenhain guckte mich zwar etwas von der Seite an, als ich ihm meinen ersten Besuch machte, denn ich sah just nicht sehr anständig aus — Sie kennen wol noch das grün und roth gestreifte Kattunkleid mit dem rothen Fettfleck auf der linken Seite, das ich immer anhatte — doch, ihr Männer gebt auf so etwas nicht Acht — genug, das war die Garderobe, in der ich meinen Besuch machen mußte, denn ich hatte nichts Anderes mitgenommen. Also der Director guckte mich etwas von der Seite an, da er indessen keine Soubrette hatte und ich ziemlich dreist war, wollte er, wie er sagte, einen Versuch mit mir machen. Er schlug mir allerhand kleine Rollen vor, ich bestand aber auf einer großen. Er gab nach und ich trat als Käthchen von Heilbronn auf, gefiel und ward gerufen. Jetzt war der Mann freundlicher, mit einem großen Gehalte wollte er aber immer noch nicht herausrücken. Ich wäre noch Anfängerin —

denken Sie sich, ich habe von Kindheit auf Komödie gespielt — ich eine Anfängerin — ich hätte noch die Manieren von kleinen Bühnen, und was er alles vorbrachte. Er mochte vielleicht etwas Recht haben und ich dachte, aller Anfang ist schwer und blieb für eine sehr unbedeutende Gage den ganzen Winter in Espenhain. Es ist mir gut gegangen da, ich habe sehr gefallen, und befand mich da ganz wohl. Eines schönen Tages kam der hiesige Director zu mir, der durchreiste und mich den Abend vorher spielen gesehen hatte und bot mir eine Anstellung hier an mit 1200 Thlrn. Ob ich zugriff? Gott, 1200 Thlr. sind eine Summe, die noch voriges Jahr über meine kühnsten Begriffe ging. Ich bin jetzt hier seit vier Wochen, habe sehr gefallen und befinde mich ganz, ganz wohl. Da haben Sie meine Geschichte."

Zelter hörte ganz verwundert zu. Das Mädchen plauderte das alles so anmuthig, so offenherzig heraus, ihr dreistes Wesen hatte doch dabei etwas Anständiges — kurz, er begriff die Verwandlung nicht, die mit Kamilla vorgegangen war. Im Grunde hatte er Unrecht. Alles, was ihm jetzt an ihr gefiel, hatte schon damals in ihr gelegen — er hatte sie wenig beachtet und ein Mädchen entwickelt sich in günstigen Verhältnissen außerordentlich schnell. Zelter fragte nach dieser Erzählung: „aber wo ist Roß, der mit Ihnen fortging?"

Kamilla ward etwas roth, schlug ihn leicht auf die Hand und sagte: „müssen Sie denn alles wissen? Doch, da Sie einmal so weit unterrichtet sind, will ich Ihnen auch das noch sagen. Der Roß hatte mir allerhand vorgeschwatzt von Liebe u. s. w. Ich war weit entfernt davon, ihn zu lieben, aber ich tändelte mit ihm und da ich

mir nicht getraute, allein fortzuziehen und er mir die Absicht kund that, sich auch durch zu machen, so war er mir als Begleiter willkommen. Er fand in Espenhain auch ein Unterkommen und hat sich ganz gut gemacht. Allein er wurde mit seiner Liebe etwas sehr zudringlich und da ich eigentlich nichts von ihm wissen wollte, so benutzte ich seine Eifersucht, mit ihm zu brechen."

„Sie benutzten seine Eifersucht?" fragte Zelter lachend.

„Je nun," sagte Kamilla, „es machten mir viele junge Leute den Hof — und ich ließ mir das gefallen. Und warum sollte ich nicht? Man ist nur einmal jung. Er wollte mir das verbieten — ich widersprach und so brachen wir mit einander."

„Und wissen Sie nichts von Ihrer Familie?" fragte Zelter.

„Nein," erwiederte das Mädchen. „Von Espenhain aus wollte ich nicht schreiben, um nicht etwa zurückgeholt zu werden. Auch hätte ich bei meinem kleinen Gehalt meinen Vater nicht unterstützen können. Jetzt aber habe ich allerhand Versuche gemacht, seinen Aufenthalt zu erfahren, es ist mir aber noch nicht möglich gewesen. Mein Gott, ich will ihm gern Geld schicken, so viel ich entbehren kann, wenn er nur nicht verlangt, daß ich wieder zu ihm komme. Hu — der Dampf von den Talglichtern — und das Publicum in Holzpantoffeln — mir graut, wenn ich daran denke."

In diesem Augenblicke winkte jemand zur Probe, Kamilla drückte Zelter die Hand, bat ihn, sie zu besuchen und hüpfte davon.

Zelter und Biber brachten den Tag in Gesellschaft mehrerer ihrer rasch bekannten Schauspieler zu und fühlten

sich sehr behaglich. Die Stellung der Schauspieler in Buchenhain war eine sehr angenehme. Nirgends so wenig, wie hier, unterlag der Stand derselben der vorurtheilsvollen Mißachtung des Publicums, und die Folgen davon waren leicht ersichtlich. So wie Vertrauen nur Vertrauen erzeugt, so ist Achtungswürdigkeit die natürliche Folge von achtungsvoller Behandlung. Dadurch, daß das Publicum sich von den Schauspielern nicht zurückzog, weil sie Schauspieler waren, bekamen diese eine angenehme äußere Stellung. Sie waren sämmtlich gern in Buchenhain, sie befanden sich wohl daselbst und sie trieben ihre Kunst mit doppelter Liebe, weil sie ihnen außer dem Genusse, den die Kunst selbst gibt, auch eine angenehme Stellung im Leben verschaffte.

Am Abend sahen sie Göthe's Faust im Theater. Zelter erging es hier, wie in Rüsternwalde. Er hatte bei den vielen Kräften, die das Buchenhaus'ner Theater besaß, eine sehr vollendete Darstellung erwartet und fand sich sehr getäuscht. Als sie nach Beendigung des Stückes mit einigen Schauspielern zusammen waren, sprach sich Biber sehr ungünstig über die Vorstellung aus. „Ich will," sagte er, „von der Rolle des Faust gar nicht sprechen, der Darsteller besaß alle äußern Mittel zu derselben, ein volles, tiefes Organ, eine hohe, kräftige Figur — aber kein Verständniß der Rolle. Welchen Unsinn zum Beispiel bei der Stelle, wo er das Fläschchen nimmt, bei den Worten: „ich sehe dich, es wird der Schmerz gelindert, ich fasse dich, das Sterben wird gemindert —" in der Mitte der Bühne stehen zu bleiben, und die ganzen folgenden Worte an die Phiole zu sprechen, ohne diese in die Hand zu nehmen, wie die Worte: ich fasse dich, ausdrücklich besagen.

Die schönen Worte: „vom Eise befreit sind Strom und Bäche“ müssen die Betrachtung eines ruhig Wandelnden sein, der durch die schöne Natur zu innerem Wohlgefallen, zu innerer Gluth entflammt wird; — statt dessen trat Faust mit raschen Schritten auf und sprach diese Worte in einem so raschen Tone, als wäre er nicht Faust, sondern ein junger Reimschmidt, der den Frühling besingen will. Ich will mich auch über die andern Personen nicht auslassen, sie waren manchmal gut, manchmal schlecht — aber ein erbärmlicheres Arrangement habe ich noch nicht gesehen. Das Giftfläschchen z. B. war so groß wie eine halbe Weinflasche und enthielt noch so viel Flüssigkeit, wie eine solche faßt, die auch Faust ruhig in den Becher goß, der beinahe voll davon wurde. Gift aber kommt nicht halbflaschenweise vor, sondern nur in Tropfen und eben der Umstand, daß wenige Tropfen tödtlich sind, gibt dem Gift das Schauerliche, was sein Name hat. — Dann der Spaziergang! Nach des Dichters ausdrücklichen Worten gehen die Spaziergänger, alle von einer Seite kommend, vorüber. Hier aber blieben die Aufgetretenen alle im Hintergrunde, nachdem sie ihre paar Worte gesprochen hatten — um nachher den Soldatenchor in Masse singen zu können — worauf der ganze versammelte Menschenhaufen sich verlief. Die ganze Wahrheit der Scene geht dadurch verloren, die eben durch das Vorüberwandeln so eigenthümlich ist. Auch der Soldatenchor muß vorüberwandelnd gesungen werden, man muß den Anfang hören, ehe die Singenden auftreten, und der Schluß muß sich verlieren, wenn sie abgegangen sind. Statt dessen treten die Soldaten auf, singen den Chor und gehen wieder ab — das ist Opernunwahrheit, die in der Tragödie ekelhaft wird.

Am Gräulichsten war die Geschichte mit dem Pudel. Ich halte es überhaupt für unrichtig, den Pudel darzustellen, weil das sehr schwer, wo nicht unmöglich ist, ohne es lächerlich zu machen. So viel Einbildungskraft hat der Zuschauer und so viel wird von ihm mit Recht gefordert, daß er sich den Pudel hinter dem Ofen liegend denkt. Wenn man dann aber den Pudel machen will, so muß er mit der äußersten Sorgfalt gemacht werden, er muß wirklich anschwellen, groß werden, wie ein Elephant. Statt dessen hatten sie hier einen Hund auf Pappe gemalt, der neben den Ofen hingestellt war. Von Hause aus ist hier ein Unsinn, denn der Pudel kommt erst mit Faust herein. Da das nicht ging, so saß der Pudel von Anfang an da, so wie verwandelt wurde, es dauerte fünf Minuten, ehe alle die Geräthe in das Zimmer getragen waren und Faust wirklich auftrat — der Pudel saß immer steif da. Und so blieb er auch sitzen — Faust konnte zehn Mal sagen: er schwillt an — die Pappe schwoll nicht an — es war erbärmlich. Dann wurde mühsam eine auf Pappe gemalte Wolke von unten heraus geschoben — die den Nebel vorstellen sollte — während der Nebel einfach mit etwas Räucherwerk zu machen ist — und die beiden schönen Pappstücke, Nebel und Pudel, wurden an einer Latte hineingezogen. Erbärmlicher habe ich so etwas bei keiner reisenden Schmiere gesehen. Und dann der Schluß der Scene, wo Faust eingeschläfert wird. Aus den Versenkungen kamen Genien und führten einen bockledernen Tanz auf, wobei sie sich in dem engen Zimmer nicht einmal ausbreiten konnten, während der Chor hinter der Scene fortissimo sang und das Orchester unten begleitete. Donnerwetter, das ist zu stark — in eine Tragödie ein Ballet

einzuflicken. Wie die Scene ausgeführt werden soll oder kann, hat allerdings der Dichter nicht vorgeschrieben, allein aus den Worten geht es klar hervor. „Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben," singt der Chor und beschreibt dann eine Reihe reizender Bilder, die Faust vorgegaukelt werden. Ei nun, so lasse man die dunkeln Wölbungen schwinden, man zeige auch dem Zuschauer die Bilder, die Faust sieht — man lasse eine Hintergardine nach der andern sich heben — und immer ein neues, gutgestelltes Bild mit guter Beleuchtung erscheinen, während der Chor piano, immer mehr verhallend singt, und die Orchesterbegleitung ganz weg fällt. Hier ist unsere Decorationskunst angebracht, hier gehört sie hin. Aber da Ballettänzerinnen hereinhüpfen und den Chor brüllen zu lassen, als sänge er nicht Geisterlieder, sondern die Interdiction aus Fra Diavolo, das ist doch den Unsinn auf's Höchste getrieben. Und was soll dann die Lindpaintnersche, melodramatische Musik in der Hexenküche? Faust ist keine Oper und die ganze Scene bietet gar keinen Anlaß zur Musik. Nein, nein, jämmerlicher habe ich nie etwas gesehen. Wenn ihr den Faust nicht würdig aufführen wollt, wenn ihr ihn mit Opern und Balletspuck verbrämt, da führt ihn lieber gar nicht auf."

„Er wird an vielen Theatern so gegeben," fiel einer der Schauspieler ein.

„Schlimm genug," sagte Biber, „aber Sie haben Recht, das ist nicht der einzige Unsinn, der auf großen Bühnen ausgeheckt wird. Habe ich doch vor Jahr und Tag im ersten Finale des Don Juan, als die Bauern auf Don Juan und Leporello eindrangen, ein Gewitter losbrechen sehen. Es blitzte und donnerte allerliebst — und als ich den Regisseur nach der Ursache dieses mir noch

nie vorgekommenen Gewitters fragte, verwies er mich auf den Text, den der Chor singt: „horch, wie Donner dich ereilen.“ Da hört doch alles auf. Wenn das ein Regisseur eines Stadttheaters ersten Ranges thut, kann man es jener Lady Macbeth nicht übel nehmen, die mit Gewalt ihre Hände mit Zinnober roth machen wollte, als sie im Wahnsinn den Blutflecken wegwaschen will.“

Die Gesellschaft lachte, Biber aber fuhr fort: „überhaupt werden bei unsern Theatern Arrangements getroffen, die schauerlich sind. Wie viel Regisseure haben wir, die so oft vorkommende Gefechte und militärische Aufzüge anzuordnen wissen? Warum sind Gefechte auf dem Theater immer lächerlich? Ein wirklicher Kampf ist für das Auge des Zuschauers eine sehr interessante Sache, und ist es denn so schwer, einen guten Kampf darzustellen? Der Schauspieler, der so oft Waffen tragen und schwingen und führen muß, sollte doch mit der Führung der Waffe vertraut sein und einen Degen nicht wie einen Regenschirm handhaben. Das kann das Publicum verlangen. Aber wie wird ein Gefecht gemacht? Sie klappern mit den Klingen aneinander, oder schlagen das sogenannte Rad, wobei sie unter zehn Mal sieben Mal des Gegners Klinge gar nicht treffen. Es ist doch ganz leicht, einen Kopfhieb zu pariren und gleich zu erwiedern — da ist augenblicklich ein gutes Gefecht da. So ist es, wenn Soldaten auftreten. Gewöhnlich, wo es geht, nimmt man wirkliche Soldaten dazu. Die kennen nur ihr preußisches, baiersches oder sonst ein Exercitium, und sie mögen nun Franzosen oder Spanier, oder Truppen aus dem vorigen Jahrhundert, oder mittelalterliche Knappen, oder Römer vorstellen — sie exerciren immer preußisch oder bairisch, sie stehen so

steif, wie auf dem Paradeplatze, und handhaben eine Lanze oder eine Hellebarde, just wie ihren Kuhfuß. Ich verlange aber vom Regisseur, daß er ungefähr weiß, in welcher Art bei verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten derlei Dinge gemacht wurden und wenn er es nicht weiß, daß er selbst Bewegungen, Stellungen und Waffenführungen erfindet, die dem Costüme, der Zeit, den Waffen entsprechen, aber nicht, daß er in einem Zuge Wallensteinischer Kürassiere uns einen Zug moderner Füseliere vorführe. Das sind nur scheinbare Nebendinge, denn wenn der Zuschauer auch nicht herausfindet, woran es liegt, so kommt er doch nicht in die nöthige Illusion."

„Sie verlangen etwas viel vom Regisseur," bemerkte Zelter.

„Nicht mehr, als billig ist," sagte Biber. „Wenn uns ein Stück das Bild einer gewissen Zeit vorführen soll, so ist es Sache des Dichters, uns die Charaktere, die Handlung, den Geist der Zeit in seinem Gedichte zu geben, Sache des Theaters ist, dieses Bild des Dichters im Aeußerlichen auszumalen. Dazu aber gehört Kenntniß der Zeiten und Sitten und die kann man mit Recht von einem Regisseur verlangen. Wir würden es doch unverzeihlich finden, wenn ein Regisseur den Wallenstein in kurzen seidenen Hosen, mit gesticktem Rocke oder den Präsidenten in Kabale und Liebe in Ritterstiefeln mit Wappenrock auftreten ließe. Daß man aber in der Kleidung die Sitten der Zeit richtig nachahmt, in der ein Stück spielt, genügt noch nicht, denn die Sitten einer Zeit sprechen sich auch in andern Dingen aus. Welche Verwirrung herrscht z. B. bei den deutschen Theatern in Bezug auf die Art und Weise der Begrüßung, namentlich in Stücken, die in

spanischer oder deutscher Rittertracht spielen. Die Schauspieler wissen nie, sollen sie vor einer fürstlichen Person das Haupt entblößen oder ihren Deckel aufbehalten, und mancher erscheint im Thronsaal eines Königs mit bedecktem Haupte — weil er glaubt, daß die wellenden Federn auf seinem Hute hübsch aussehen."

„Ich meine denn doch," bemerkte Zelter, „man könnte in diesen Dingen zu weit gehen und mir scheint, Sie thun das. Wollten wir die Sitten aller Zeiten getreu nachmachen, so würde das oft unmöglich sein, da uns über die Umgangsweise des gewöhnlichen Lebens die Geschichte oft nichts aufbewahrt hat, und wir auf große Lücken stoßen. Auf der andern Seite würde uns das Nachahmen der Sitten zu sonderbaren Dingen bringen. Zu Zeiten der Elisabeth von England z. B. war es noch Sitte, die Zimmer mit Binsen zu bestreuen — sollen wir das nachahmen? Und dann, welche Mittel würden erfordert, alles treu so zu machen, wie es sein soll. Z. B. die Form der Hausgeräthe war in den verschiedenen Jahrhunderten und bei den verschiedenen Völkern verschieden. Sollten nun die Bühnen in allen Stücken die Hausgeräthe in treuer Nachahmung liefern, so müßten sie ein förmliches Meubelmagazin halten. Auch in der Kleidung ist es eine eigne Sache. Es würde eines Theils eine ungeheure Garderobe dazu gehören, alles richtig zu haben, andern Theils würde vieles Unschöne zum Vorschein kommen. Wir würden z. B. oft die Beine mit Lappen umwickeln müssen, statt Strümpfe anzuziehen."

„Alles mit Maß und Ziel," antwortete Biber, „in vielen Dingen genügt die Andeutung der Zeit, ohne daß man alle Einzelnheiten in das Kleinste ausführt. Aber

diese Andeutung wenigstens ist nothwendig. Wir wollen der Maria Stuart keine Binsen in das Zimmer streuen, allein das Pult, das Dournay erbricht, soll auch kein moderner Mahagonysecretär sein. Wir können nicht von jeder Stadt, in der zufällig einmal ein Stück spielt, eine naturgetreue Ansicht aufnehmen lassen, allein in Rheims will ich keine italienische Stadt, in Rom will ich keine alten Giebelhäuser sehen. Was die Kleidung betrifft, so ist die ja ohnehin meistens conventionell. Für das Mittelalter z. B., das doch in seinen Trachten sehr wechselvoll war, genügt uns im Allgemeinen der Waffenrock, der Panzer als Bürgertracht, die weiten, kurzen Hosen mit Wams und Ueberwurf und als Hoftracht der spanische Mantelanzug. Es wird niemandem einfallen, diese Tracht, die bei uns das Mittelalter bezeichnet, zu verwerfen, weil sie nicht treu wäre. Dagegen werden Sie es nicht schön finden, wenn ein Ritter aus der Zeit der Hohenstaufen einen modernen Backenbart oder sogenannten tout-pieel-Bart trägt, wie ich es genugsam gesehen habe, oder wenn das Haar nach dem letzten Schnitte des Modejournals getragen wird."

Es ward noch mancherlei über diesen Gegenstand hin und her gesprochen, bis zuletzt Zelter eine neue Frage aufbrachte, indem er sagte, „was mich heute Abend in der Vorstellung sehr gestört hat, war der Souffleur. Er war mehrmals so laut, daß man die Verse des Stückes gerade zwei Mal hörte."

Die anwesenden Schauspieler meinten, die Schuld liege an dem Souffleur, der im Eifer immer zu laut würde. Biber aber sagte: „nein, es liegt daran, daß wir überhaupt einen Souffleur haben. Und so lange der Souffleur nicht abgeschafft wird, kommen wir mit dem deutschen

Theater nicht vorwärts, wir gehen im Gegentheile immer mehr rückwärts."

Die Schauspieler erklärten sich einstimmig gegen den Gedanken, den Souffleur abschaffen zu wollen, was sie geradezu für unmöglich hielten. Biber aber ließ sich nicht irre machen und sagte: „ich bleibe dabei, der Souffleur ist unser ganzes Unglück. Ursprünglich ist der Souffleur jedenfalls nur dazu dagewesen, um den Schauspielern einzuhelfen, wenn das Gedächtniß sie verließ. Für diesen Zweck mag er bleiben, dafür hat er Geltung bei mir. Allein nach und nach hat sich die Unart eingeschlichen, vom Souffleur das ganze Stück leise vorlesen zu lassen und das ist es, was wir heutzutage souffliren nennen. Daraus entsteht ein doppelter Nachtheil. Ich behaupte, wer seiner Rolle nicht so weit mächtig ist, daß er sie wörtlich auswendig weiß, kann nie eine vollendete Leistung liefern. Der Schauspieler muß in der Rolle, die Rolle muß in ihm sein, er muß ganz der Kerl sein, den er darstellt. Das ist er aber nicht, so lange er in einzelnen Stellen unsicher ist, so lange er sich auf etwas besinnen muß, oder gar auf den Souffleur horchen. Ich habe große Schauspieler gesehen, die recht schön spielten und die Rolle doch nicht konnten. Allein, wenn sie auch das Publicum verblüfften, jemanden, der die Pausen kennt, die vom Nichtwissen der Rolle herrühren, machen sie nicht irre. Und wenn sie auch keine Pausen machen, wenn alles ganz gut geht, so würde es noch zehn Mal besser gegangen sein, wenn sie ihrer Rolle ganz mächtig gewesen wären. Von der Behauptung, daß jemand, um gut zu spielen, seiner Rolle ganz mächtig sein muß, gebe ich kein Jota auf. Denn jemand, der den Souffleur braucht, braucht eine

äußere, fremde Thätigkeit zu seiner Leistung, eine künstlerische Leistung muß aber eine innere, freie, von jeder äußern Thätigkeit unabhängige Handlung sein, sonst ist sie keine künstlerische. Allein durch die Gewohnheit des Soufflierens, d. h. der Gewohnheit, das ganze Stück vorsagen zu lassen, geht die freie Thätigkeit verloren und wird an eine fremde gebunden, der Schauspieler, selbst wenn er seine Rolle wörtlich weiß, ist doch gewöhnt, sie soufflirt zu hören und gewöhnt sich so an die fremde Hülfe, daß er ohne sie nichts mehr leisten kann. Ich kenne viele Schauspieler, die gut lernen, die ihre Rollen wörtlich wissen, aber nicht im Stande sind, auf der Bühne einen Satz zu sagen, den sie nicht vorher vom Souffleur gehört. Ist so ein Schauspieler nicht eine förmliche Marionette, der von einem unsichtbaren Faden aus dem Souffleurkasten geleitet wird? Wie sehr ich Recht habe, beweist der Umstand, daß man sich anfangs mit Mühe an das Souffliereuhören gewöhnen muß, daß man irre wird und es förmlich erst lernen muß. Ich berufe mich hier auf Zelter, den jüngsten von uns, dem dieser Umstand wol noch am Besten im Gedächtniß ist."

Zelter bestätigte dieß und versicherte, es habe ihn anfangs immer irre gemacht, das, was er zu sagen habe, erst von einem Andern hören zu müssen. Biber fuhr fort:

„Wie groß die Abhängigkeit wird, glaubt man nicht. Ich habe Schauspieler gesehen, die auch in ihren Bewegungen, ihrer ganzen Mimik vom Souffleur abhingen. Z. B. Es wird jemanden die Nachricht eines Unglücks in ungefähr folgender Art gebracht:

Bote: Herr, faßt euch, euer Sohn ist in der Schlacht gefallen. Doch fiel er würdig seines Namens, fiel für sein

Vaterland, und er wird unter den Helden des Volkes genannt werden.

Vater (verhüllt das Gesicht). Mein Sohn gefallen? o Tag des Unglücks!

Der Vater muß doch nothwendig erschrecken, wenn er hört, sein Sohn ist gefallen — das: o Tag des Unglücks! muß doch gleich in seinen Zügen zu lesen sein. Wie wird das aber gemacht? Der Vater hört den Boten in seiner gewöhnlichen theatralischen Stellung an, und so wie er vom Souffleur seine Worte hört, macht er erst eine Gebehrde des Schreckens und spielt dann weiter. Ist solch' ein Schauspieler nun besser, als eine Marionette? Muß er nicht erst vom Souffleur gezogen werden? Und derlei Schauspieler gibt es mehr, als mir lieb ist, zu wissen. Haltlos stehen sie da, immer lauschend, wenn sie zu reden haben werden und alles Spiel, alle Theilnahme, wenn Andere sprechen, geht verloren.

Doch außer der Abhängigkeit, in der unsere Schauspieler vom Souffleur stehen, tritt der zweite Uebelstand ein, daß viele sich gewöhnen, schlecht zu lernen. Sie bekommen nach und nach eine solche Gewandtheit, dem Souffleur nachzusprechen, daß sie flüchtig nur die Rolle lernen und sich dann auf den Souffleur verlassen. Wir haben ja auch einen Kunstausdruck dafür und man sagt wol gar von jemandem zum Lobe: er spielt gut auf den Souffleur. Daß bei solchen Leuten von einer wirklichen Kunstleistung nicht die Rede sein kann, brauche ich wol nicht weiter auszuführen. Es ist das erbärmlichste Handwerk, was es gibt. Daran, daß der Souffleur nothwendig für den Schauspieler ist, knüpft sich der andere Uebelstand, daß sein Kasten der Knotenpunct aller Gruppen und Stellungen auf dem Theater wird.

Mehr und weniger drängt sich alles in die Nähe des Kastens, um zu hören. Die Stellungen werden immer so genommen, daß man den Souffleur gut hören — und auch sehen kann und für einen scharfen Beobachter werden die Blicke, die von allen Schauspielern von Zeit zu Zeit dem Kasten zugeworfen werden, unerträglich."

„Du gehst zu weit," sagte einer der Schauspieler, „es wird auch nicht immer soufflirt, bei uns hier soll bloß angeschlagen werden."

„Das ist nicht viel besser," erwiederte Biber, „wenn Du daran gewöhnt bist, den Anfang jedes Satzes zu hören, so bist Du immer an eine fremde Hülfe gewöhnt, und wenn Du auch besser lernen mußt, als wenn vollständig soufflirt wird, so lernst Du doch die Stichworte nicht sorgfältig, d. h., Du bist mit dem Gang des Stückes nicht vertraut, Du weißt nicht, was Deine Umgebungen zu sagen haben, kurz, es ist immer eine Flickerei. Und eben, weil wir den Souffleur haben, haben wir so selten einen fließenden Dialog, so selten ein frisches, lebendiges Zusammenspiel. Von dem „Wort aus dem Munde nehmen" ist bei uns selten die Rede, von einem Einfallen in die Rede eines Andern eben so wenig. Nein, der Souffleur ist die Krücke, an der das deutsche Theater hinschleicht und so lange es die Krücke nicht wegwirft und frisch und gesund auf eignen Beinen stehen und gehen lernt, wird es nicht besser mit unserer Schauspielkunst. Und wenn wir die prächtigsten Talente hätten, ohne Zusammenspiel gibt es keine ordentliche Darstellung.

Seht euch einmal ein Lustspiel in Frankreich an, welche Lebendigkeit, welche Sicherheit, welch' Zusammenspiel — man vergißt, im Theater zu sein und glaubt, eine wirkliche

Scene vor sich zu sehen. Woher das? Die Franzosen haben keinen Souffleur. Die Naturwahrheit der Franzosen werden wir nie erreichen, so lange wir noch einen Souffleur haben, so lange wir mit der Rolle nicht eins sind."

„Ja," meinte ein Schauspieler, „oft muß ein Stück rasch gegeben werden, da kann man nicht fest und sicher lernen, wenn man keine Zeit dazu hat."

„Bester," sagte Biber, „das sind Redensarten. Das Gedächtniß ist eine Kraft, eine Fähigkeit, die man üben kann, wie jede andere Kraft. Weil wir an ein sicheres, festes Lernen nicht gewöhnt sind, weil wir wissen, der Kerl steckt im Kasten und hilft uns, so lernen wir schlecht. Müßten wir ohne Souffleur spielen, würden wir weit besser lernen. Können es die Franzosen, müssen wir es auch können. Ich weiß, was man leisten kann. Ich habe den Karl Moor in einer Nacht wörtlich gelernt und ihn am andern Tage gespielt."

„Wenn einer aber ein schwaches Gedächtniß hat" — bemerkte ein Anderer —

„So laßt ihn Nachtwächter werden," rief Biber, „dann hat er keine Fähigkeit zum Schauspieler und bleibe davon."

„Aber das Gedächtniß kann doch einmal untreu werden" — ward wieder entgegnet.

„Allerdings," sagte Biber, „die Franzosen haben für solche Fälle einen Nachleser, der in der Coulisse steht und — eben nur in solchen Fällen einhilft. Eure Einwendungen sind alle nicht stichhaltig. Das Soufflieren erzeugt Nachlässigkeit und damit ist keine Kunstleistung möglich; das Soufflieren macht den Schauspieler abhängig und damit ist keine Kunstleistung möglich; das Soufflieren ist

nicht im Stande, ein rasches Zusammenspiel zu erzeugen, — und damit ist keine Kunstleistung möglich. Es gibt allerhand weise Herren, die über den Verfall des deutschen Theaters tiefsinnige Untersuchungen anstellen und allerhand Gründe hervorsuchen — ein Hauptgrund ist der Souffleur. Ohne Souffleur würde wenigstens jeder gezwungen sein, seine ganze Kraft aufzubieten und damit würde auch mehr geleistet werden, als jetzt, wo man die Sache oft sehr leicht nimmt. Die Franzosen haben auch nicht mehr Talente als wir, allein jeder Einzelne muß sich alle mögliche Mühe geben, alle seine Kräfte anspornen, und darum erreichen sie immer ein Ganzes. Unsere Komödie ist aber meistens Flickwerk. Den Souffleur fort, dann kann es besser werden."

Ende des ersten Bandes.

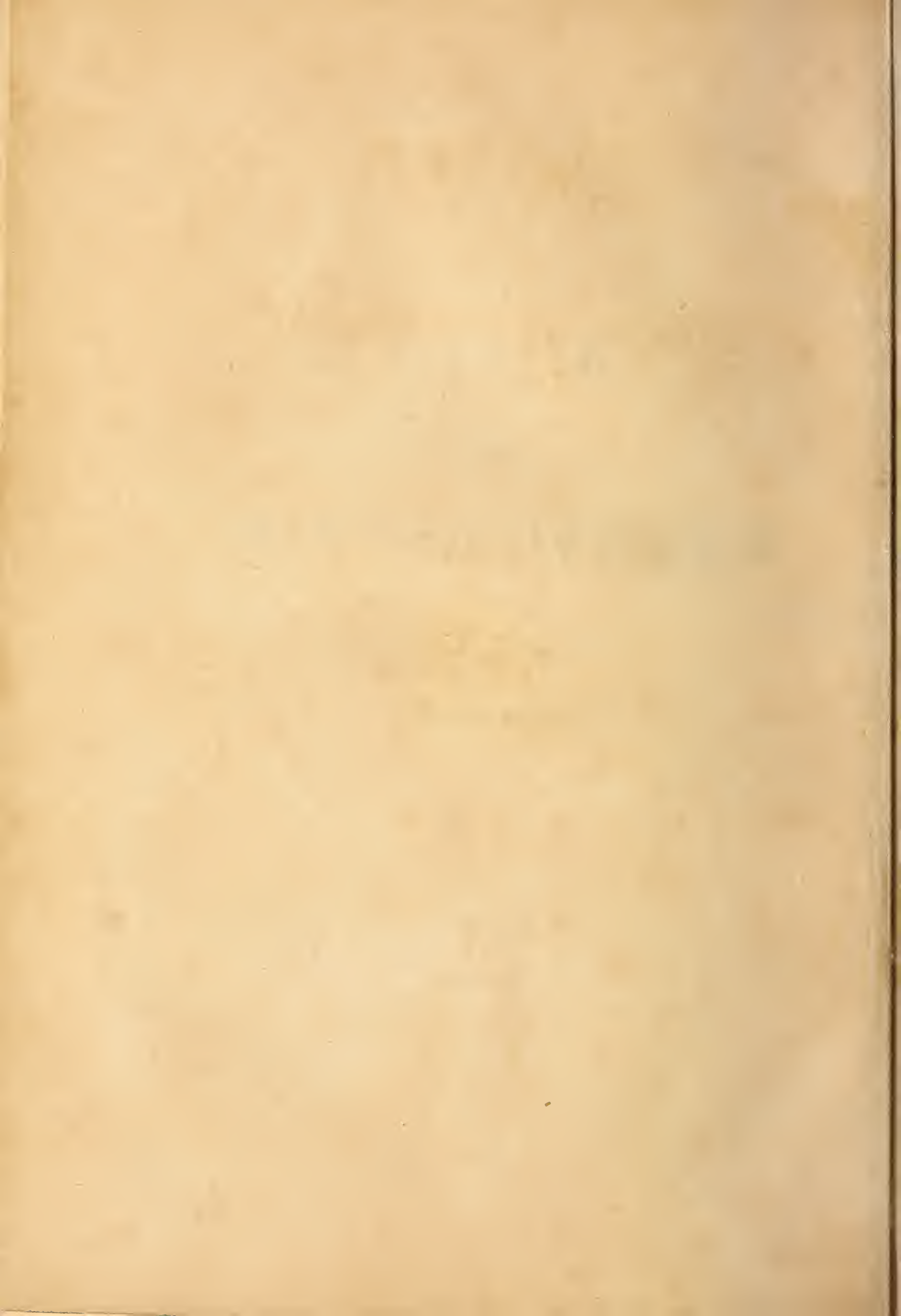
Leipzig, Druck von Friedrich Andrä.

Bilder

aus dem

Schauspielerleben.

Zweiter Theil.



Bilder

aus dem

Schauspielerleben.

Mitgetheilt

von

Roderich Benedix.

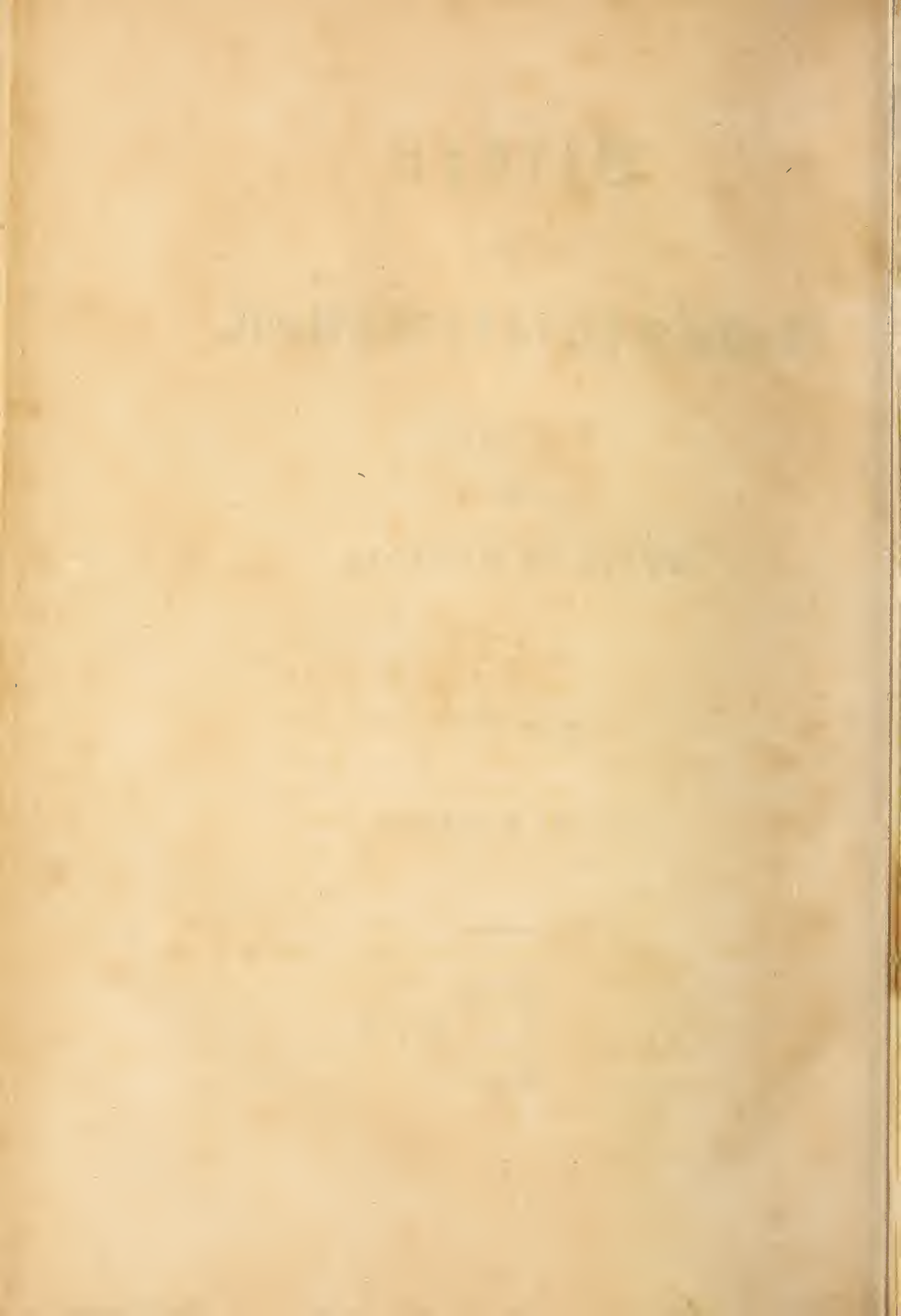
Zweiter Theil.

Zweite Ausgabe.

Leipzig,

Friedr. Ludw. Herbig.

1850.



Kapitel 17.

O drei Mal glücklich, wer mit reinem Sinn
Und ganzer Seele sich Thalien weiht!
Sie bildet liebend ihn zum Menschen aus.

Collin.

Da in Buchenwalde nichts für Zelter und Biber zu erwarten stand, reisten sie weiter und kamen nach Kiefernhain, einer großen Residenzstadt. Bei ihren Erkundigungen erfuhren sie, daß der Intendant verreist sei, und da keiner von ihnen Bekannte in Kiefernhain hatte, wandten sie sich an Herrn Luchs, der ihnen durch den Ruf als ein freundlicher, zugänglicher Mann bezeichnet war. Der Ruf hatte nicht gelogen, Luchs empfing sie mit jener offenen Freundlichkeit, die uns so wohlthut, kommt sie uns an einem fremden Orte entgegen. Luchs war sehr behaglich eingerichtet, man sah, daß Noth und Sorgen hier keinen Fuß gefaßt hatten. Und doch war die Einrichtung, wenn auch reich und geschmackvoll, doch wesentlich anders, als sie sie bei Herrn Bär in Rüsternwalde gefunden hatten. Dort war alles eine leere Pracht, ein Glänzen=

wollen, ein Streben nach Schein; Luchs aber hatte sein Haus behaglich eingerichtet. In seinem Zimmer fanden sie die Wände mit Bücherschränken bedeckt, Landkarten, große Kupferstichmappen lagen herum, in den übrigen Zimmern fanden sie Oelbilder, als hauptsächlichen Schmuck der Wände, werthvolle eingerahmte Kupferstiche, die kleinen Spiegeltischchen trugen schöne Gypsabgüsse. Man sah, hier wurde Kunst und Wissenschaft gepflegt, nicht Einseitigkeit herrschte hier. Leider hatten sie bisher die Bemerkung machen müssen, daß die meisten Schauspieler sich um Kunst und Wissenschaft wenig kümmerten, daß ihnen die Bestrebungen der Zeit eben so fremd als gleichgültig waren, daß sie für Malerei, Bildhauerkunst, Baukunst weder Sinn noch Gefühl hatten. Ja sie hatten Schauspieler gefunden, die einen Stolz darein setzten, von der Musik nichts zu verstehen, was seinen Grund wol darin haben mochte, daß zwischen der Oper und Schauspiel eine Art Nebenbuhlerschaft besteht, und man sich beiderseits das Ansehen gibt, das Streben und die Kunst des Nebenbuhlers gering zu schätzen; denn eben so vernachlässigen manche Sänger, wenn sie etwas zu sprechen haben, absichtlich den Dialog, um eine Geringschätzung der Redekunst auszudrücken. So erklärlich es sein mag, so unsinnig ist es und verkehrt, denn wem der Sinn für eine Kunst abgeht, der hat auch keinen echten künstlerischen Funken überhaupt.

Luchs eröffnete ihnen, daß der Intendant auf mehrere Wochen verreist sei und daß die Regisseure, die in seiner Abwesenheit die Geschäfte leiteten, für eine so wesentliche Sache, wie ein Gastspiel oder eine Anstellung, keine Vollmacht hätten.

Ueberhaupt rieth er ihnen, wenn sie mit Hoftheatern in Verbindung treten wollten, dieß schriftlich zu thun. In den wenigsten Fällen würde ein unvorbereiteter, persönlicher Besuch irgend einen Erfolg haben. Denn eines Theils würde bei den Hoftheatern meist alles schriftlich abgemacht, andern Theils sei dadurch ein Vorurtheil gegen Personen entstanden, die durch ihre persönliche Vorstellung Anstellung oder Gastspiel suchten.

Sie fragten nach mehrern andern Schauspielern, die sie zu besuchen Lust hatten; er nannte ihnen ihre Wohnungen, die aber alle in großer Entfernung von einander lagen. Von einem geselligen Verhältnisse der Kiefernhainer Schauspieler außer dem Theater schien nach Luchsens Aeußerungen keine Rede zu sein. Sie hatten demnach so ziemlich die verschiedenen Arten des Verhältnisses gesehen, in dem die Schauspieler lebten. In Tellenhain und den Städten dieser Art kümmert sich das Publicum nicht um die Schauspieler, sie sind für geselligen Umgang lediglich auf sich unter einander angewiesen und dann gestaltet sich dieser je nach den verschiedenen Eigenthümlichkeiten, die zusammen sind, verschieden, bald angenehm, freundlich, bald steif und ungesellig. In Buchenwalde lebten die Schauspieler unter sich in freundlicher Geselligkeit, während jeder Einzelne noch im Publicum sich eigne Umgangskreise bildete. In Kiefernhain, der großen Stadt, vereinzelten sich die Schauspieler und verloren sich unter dem Publicum. Von einer Geselligkeit unter sich selbst war keine Rede und jeder Einzelne suchte sich seinen Umgang in den Kreisen, die ihm gefielen.

Außer der verschiedenen geselligen Annehmlichkeit, die diese verschiedenen Verhältnisse hervorbringen, haben die-

selben auch Einfluß auf die künstlerischen Leistungen selbst. Wo ein freundlicher, geselliger Umgang der Schauspieler besteht, tauschen sich Ansichten, Auffassungen gegenseitig aus, und dieser Austausch, verbunden mit dem nähern Eindringen in die verschiedenen Persönlichkeiten wirkt vortheilhaft auf die Leistungen selbst. Wo die Schauspieler vereinzelt leben, wo sie sich nur bei Proben und Aufführungen sehen, geht dieser Vortheil eines gegenseitigen Austausches größtentheils verloren.

Während sie von Luchs diese Auskunft erhielten, trat eine Dame herein, geführt von Luchsens Frau. Luchs begrüßte die Fremde sehr freudig und stellte ihr die beiden Schauspieler vor, die dabei einen der berühmtesten deutschen Künstlernamen hörten. Frau * * * war eine Dame von etwa 70 Jahren, die schon längere Zeit nicht mehr auftrat, sondern von ihrer Pension mit einem Sohne in einer kleinen Stadt lebte, und zuweilen Reisen unternahm, um Verwandte oder alte Freunde zu besuchen. Auf einer solchen Reise war sie eben jetzt begriffen. Für Biber und Zelter war es vom höchsten Interesse, eine Frau kennen zu lernen, die lange vor ihnen als die erste Künstlerin Deutschlands geglänzt hatte. Und man konnte ihr das noch ansehen. Frau * * * besaß eine Lebendigkeit, eine Theilnahme für alles, einen so interessanten Vortrag, daß man ihre 70 Jahre ganz vergaß. In ihr sah man eine echte Künstlernatur. Sie war noch gewöhnt mit der Poesie der größten Dichter, sie hatte mit zuerst eine Johanna d'Arc, eine Iphigenia, eine Maria Stuart, eine Isabella gespielt und zu ihrer Zeit das Publicum zur lautesten Begeisterung hingerissen. Immer noch theilnehmend an der Gegenwart, hatte sie einen reichen Schatz der schönsten

Erinnerungen. Wenn sie so Einzelnes aus ihrem Leben berührte, mußte man glauben, es sei doch damals eine andere Zeit für die Schauspielkunst gewesen. Mit Begeisterung erzählte sie, mit welchem heiligen Ernst man damals an ein neues Stück eines guten Dichters gegangen sei, wie man jedes Wort desselben geachtet und geschätzt hätte, mit welcher Beklemmung sie selbst, die gefeierte Künstlerin in einer neuen Rolle, vor einem neuen Publicum aufgetreten sei. Den größten Theil der Männer, deren Namen mit Ruhm in den Jahrbüchern deutscher Schauspielkunst genannt werden, hatte sie noch gekannt, hatte sie als Kind entweder spielen gesehen, oder später mit ihnen zusammengewirkt. Ein reiches Leben hatte sie durchgelebt. Alle deutsche Fürsten waren ihr huldigend genaht, und eine Menge großer Namen gingen aus ihrem Munde, mit deren Inhabern sie in persönlichem Verkehr gestanden. Und doch hatte diese Frau das Leben auch von der Seite der Noth und Sorge gekannt. Mit unverwüstlichem Humor erzählte sie, daß sie eilf Kinder geboren habe, daß sie oft, nach einer schönen Rolle, vom lebhaftigsten Beifalle überschüttet nach Hause gekommen und die Nacht durch ein krankes Kind gepflegt — wie sie auch in anderer Weise mit den kleinlichsten Verhältnissen des Lebens in Berührung gekommen war. Und immer hatte sie den Kopf oben behalten; man sah es dieser Frau noch an, daß ihre Heiterkeit, ihr Humor immer den Sieg davon getragen haben mußte; der unvergängliche Funke des Genies loderte noch in ihren Worten, spiegelte sich noch in ihren Augen ab. Sie war in jeder Beziehung eine seltene Erscheinung. Ein so hohes Alter erreichen wenige Schauspielerinnen; noch seltener mag der Fall sein, daß

eine bis in das siebzigste Jahr die ganze Frische des Geistes bewahrt, daß sie, doch in Zurückgezogenheit lebend, heiter auf ihre Erinnerungen zurückblickt, und lächelnd sagte: „auch ich war einmal berühmt," daß sie ohne Neid auf die Erfolge blickt, die jüngere Kunstgenossinnen nach ihr errungen, daß sie mit Rath und That jeder jungen Schauspielerin an die Hand geht und wie früher die Menge noch immer den kleinen Kreis, der sie umgibt, zur Bewunderung und Liebe hinreißt. Das ist das Große der echten wahren Kunst, daß sie unvergänglich ist, daß sie den Künstler auch zum wahren Menschen macht. An Frau * * * bewährte sich das Wort eines leider halbvergessenen Dichters:

„O drei Mal glücklich, wer mit reinem Sinn
Und ganzer Seele sich Thalien weiht!
Sie bildet liebend ihn zum Menschen aus."

Von dem wohlthätigsten Eindrucke durchglüht, verließen Biber und Zelter das luchsische Haus.

Am Abend sahen sie ein französisches Lustspiel von einer französischen Schauspielergesellschaft, die eben in Kiefernhain Vorstellungen gab. Zelter, der noch keine Franzosen spielen gesehen, war überrascht von der Sicherheit und Lebendigkeit der Darstellung und sprach sich voll des Eindrucks sehr lobend gegen Luchs aus, der sie in das Theater geführt hatte. Luchs erwiederte ihm: „die Franzosen werden uns im Lustspiele immer zum Muster aufgestellt und es scheint stehender Glaubenssatz zu sein, wie die Franzosen könnten wir kein Lustspiel aufführen. Es ist etwas Wahres an der Sache, die Franzosen sind uns in mancher Beziehung im Lustspiel überlegen. Zum Theil ist das unsere Schuld, zum Theil nicht. Unsere Schuld

ist die leidige Gewohnheit des Soufflirens, die alles rasche Zusammenspiel hindert und unsere Darstellungen lähmt. Ich brauche darüber einem Schauspieler wol weiter nichts zu sagen. Allein außer dem raschen Zusammenspiel haben die Franzosen noch den Vorzug einer größern Gewandtheit, einer im Allgemeinen freieren Tournire. Die Ursachen davon liegen aber in nationalen Verschiedenheiten und Verhältnissen. Das Lustspiel bewegt sich größtentheils in den Kreisen der sogenannten, gebildeten Welt, die Sprache des Lustspiels ist die der gebildeten Welt. Hier kommt den Franzosen zu Statten, daß sie eine durch alle Stände verbreitete gleiche Umgangssitte haben, mit beweglichen, gefälligen Formen. Eben weil die Franzosen alle diese Umgangssitte haben, weil sie selbst in den niedern Ständen noch vorhanden ist, und der Franzose von dem Proletarier bis zum Minister die gleichen Formen der Höflichkeit hat und beobachtet — eben deßhalb haben die Schauspieler diese Formen auch, sie sind in ihnen aufgewachsen, diese Formen sind ihnen zur andern Natur geworden. Sie brauchen sich also auf dem Theater nur in den Formen zu bewegen, in denen sie sich im gewöhnlichen Leben herumtummeln, und sie haben den richtigen Ton getroffen — und je mehr sie diese Formen beibehalten, je weniger sie streben etwas andres zu sein, als Menschen der Gesellschaft, desto besser ist ihre Darstellung. Anders der deutsche Schauspieler. Unsere Gesellschaft hat weder die bewegliche, leichte Form der Franzosen, sondern immer noch etwas Steifes, Zurückhaltendes, noch hat sie überhaupt eine allgemeine Form, wie die französische Gesellschaft. Sie finden in Deutschland große Verschiedenheiten in Umgangston und Umgangssitte und diese Verschie-

denheiten bedingen sich nach den höhern oder niedern Schichten der Gesellschaft sowol, als auch nach den verschiedenen Theilen Deutschlands, von denen jeder eigenthümliche Sitten oder wenigstens eigenthümliche Färbung der Sitten festhält. Will ich nun auch zugeben, daß in der gebildeten Welt auch in Deutschland eine allgemeine Uebereinstimmung der Umgangssitte herrscht, so sind die meisten deutschen Schauspieler genöthigt, diese Umgangssitte erst zu erwerben. Sogenannte feine Sitte lernt man nicht leicht, wenn man nicht in den Kreisen der guten Gesellschaft aufgewachsen ist. Die wenigsten deutschen Schauspieler sind das. Und soll die feine Sitte gelernt werden, so ist das nur durch Umgang mit Kreisen möglich, wo dieselbe herrscht. Diese Kreise sind aber den deutschen Schauspielern meistens verschlossen. In dieser Beziehung also ist der französische Schauspieler besser daran, denn seine Höflichkeit, seine feine Sitte hat er überall, in Soiree's und im Weinhause, im Umgang mit Damen, wie an der Wirthstafel, während der Deutsche oft sein Benehmen dem Kreise anpaßt, in dem er sich jetzt befindet und sich im Weinhause anders beträgt, als in Gesellschaft von Damen. Dann hat die deutsche Sitte immer etwas Gezwungenes, im Gegensatze wenigstens zu der Ungezwungenheit der französischen Sitte; der Franzose redet mit der größten Unbefangenheit jeden an, der ihm aufstößt, der im Postwagen, an der Wirthstafel oder in einem Vorzimmer mit ihm zusammentrifft. Das thut der Deutsche nicht, der unzugänglicher ist, und ich wollte wetten, daß die meisten deutschen Gespräche, die sich zwischen zwei Unbekannten entspinnen, damit anfangen, daß sie sich Feuer für die Cigarre oder Pfeife ausbitten. Wenn nun die französischen

Sitten leichter, ungezwungener, gefälliger sind, so müssen sie auch in der Darstellung leichter und gefälliger erscheinen und in diesem Umstande liegt ein Hauptgrund für die Beweglichkeit des französischen Lustspiels, die uns so vielfach angepriesen wird. Ein anderer Vortheil, den die Franzosen haben, ist der ausgebildete Conversationston ihrer Sprache. Jeder Franzose ist desselben mächtig, ihre Stücke sind alle in diesem Conversationstone geschrieben. Wir haben einen solchen nicht, und deßhalb haben unsere Schriftsteller jeder einen verschiedenen Ton, was es für unsere Schauspieler sehr schwierig macht, überhaupt einen bestimmten Ton, eine bestimmte Färbung für das Lustspiel zu haben. Die Franzosen gehen in ihren Lustspielen und Darstellungen derselben nie über ihre Nationalität hinaus. Spielen ihre Stücke auch nicht, was sie meistens thun, in Frankreich, verpflanzen sie auch dieselben auf den Boden fremder Länder, so schildern ihre Dichter doch immer die fremden Sitten mit französischer Färbung. Nehmen Sie z. B. das Lustspiel: das Glas Wasser. Es ist ein ausgezeichnetes Stück — aber die Personen sind alle Franzosen, wenigstens keine Engländer. Die deutschen Dichter dagegen, und das ist jedenfalls ein Vorzug, bemühen sich fremde Sitten treu zu schildern und uns ein gelungenes Bild fremder Nationalität zu geben. Für den Schauspieler nun, der dieses nachschildern soll, ist damit eine viel schwierigere Aufgabe gesetzt. Die französische Sprache ferner ist der Raschheit wegen, mit der sie gesprochen wird, weit mehr für das Lustspiel, wenigstens das Conversations-Lustspiel geeignet, als das kräftigere, bestimmtere, aber langsamere Deutsch. Eine langweilige Exposition wird im Französischen so geschwind gesprochen, daß man

gar nicht zur Langenweile kommen kann, während sie im Deutschen, weil langsamer gesprochen, oft unerträglich wird. Dann auch ist es dem Franzosen eigenthümlich, fortwährend auf sich zu achten, immer Aller Blicke auf seine Person gerichtet zu glauben, und deßhalb darnach zu streben, diese seine Person in vortheilhaftes Licht zu stellen; er präsentirt sich auch im Leben immer. Das am Ende ist alles, was er auch auf der Bühne zu thun hat. Der Deutsche dagegen gibt wenig auf sich und seine äußere Erscheinung Acht, er thut dieß wenigstens nur dann, wenn er sich beobachtet weiß, wenn er gefallen will, er muß sich deßhalb wenn er auf das Theater kommt in einer andern Verfassung sehen, andere Haltung, andere Sitten annehmen, als er sonst gewöhnlich hat. Die Lebhaftigkeit der Darstellung, die uns in dem Lustspiel der Franzosen so gefällt, ist gleichfalls nationale Eigenthümlichkeit. Wenn Ihnen ein Franzose etwas erzählt, begleitet er seine Worte mit den lebhaftesten Bewegungen des Körpers, mit den ausdrucksvollsten Mienen des Gesichts. — Sie können einen Franzosen verstehen, ohne ein Wort französisch zu wissen. Alles das thut der Deutsche nicht, alles das, was der Franzose von feiner Sitte, von Volubilität der Sprache, von Lebhaftigkeit des Vortrags mitbringt, weil es ihm angeboren ist, muß der Deutsche erst erwerben. Der Franzose hat also im Lustspiele einen natürlichen, nationalen Vorzug, der um so größer ist, da der Deutsche oft mit vieler Mühe die Gelegenheit sich nicht verschaffen kann, das zu lernen, was ihm nothwendig ist. An wirklichen, künstlerischen Talenten für die Darstellungskunst, sind die Franzosen nicht reicher, als wir, vielleicht sind sie sogar ärmer. Allein die genannten Eigen=

schaften dienen namentlich im Lustspiel oft zum Ersatz für das wirkliche Talent. Der Franzose kam aber aus seiner Nationalität niemals heraus, und deßhalb ist die französische Schauspielkunst auch national, während die deutsche sich von dieser Fessel nicht so sehr unterjochen läßt. Sehen Sie den Franzosen in ernsten, leidenschaftlichen Darstellungen, so wird er diese Leidenschaft immer mit einem Aufwand aller möglichen körperlichen Mittel zur Anschauung bringen, er wird dabei aber immer die Naturwahrheit verlassen. Sein Zorn, seine Würde, sein Kummer, seine Liebe sind immer theatralisch — wahr sind sie nicht. Deßwegen können die Franzosen auch Schakespeare und die deutschen Dichter nicht spielen, ja sie können sie nicht einmal übersetzen, weil sie eben immer die nationale Färbung dazuthun und damit den eigentlichen Charakter der Dichtung verderben. Ob ein Franzose einen Römer, einen Griechen, einen Engländer, einen Spanier darstellt — er ist und bleibt immer Franzose. Wenn man sonst die Römer in römischem Costüme mit der Allongenperrücke spielt, so thut man das noch jetzt, nur daß die Allongenperrücke gegenwärtig die nationale Färbung ist, aus der der Franzose nie herauskam. In dieser Beziehung steht unsere deutsche Schauspielkunst jedenfalls höher, und zwar viel höher, als die französische. Nationalität ist zuweilen und in vielen Fällen eine sehr schätzbare Eigenschaft und ich wollte wir besäßen wenigstens in politischen Angelegenheiten etwas davon, in der Kunst aber wird sie, zu weit getrieben, zu einer Fessel, zu einer Einseitigkeit."

„Ich glaube," sagte Biber, „dem läßt sich noch der Umstand hinzufügen, daß wir so viele französische Lustspiele in Uebersetzungen spielen müssen. Diese Uebersetzungen sind

meistens erbärmlich, sind meistens wörtlich und darum dem Geiste unserer Sprache unangemessen — wir sollen demnach den Umgangston der französischen Gesellschaft treffen, der uns an und für sich nicht geläufig und nicht einmal durch eine gute Uebersetzung vermittelt worden ist. Doch kann man es dem Schauspieler nicht zuschreiben, wenn der dem Geist der Sprache unangemessene Dialog in seinem Munde unangemessen, steif und holprig klingt."

„So viel ist richtig," fuhr Luchs fort, „im Allgemeinen ist das Lustspiel der Franzosen besser, als bei uns, wenn aber einmal eine deutsche Bühne durch zusammenpassende Kräfte und andere günstige Umstände ein gutes Lustspiel hat, so darf es sich mit jedem französischen messen. Wenigstens glaube ich, daß wir in scharfer Charakterzeichnung weiter sind, schon aus dem Grunde, weil wir die Einseitigkeit nicht besitzen, die dem Franzosen seine scharfausgeprägte Nationalität verleiht, oder ihm, wie einen Stempel aufdrückt.

Kapitel 2.

Schlagt ihn todt, den Hund, es ist ein Recensent.
Göthe.

Kiefernhain war ein zu interessanter Ort, als daß Zelter und Biber so rasch wieder abgereist wären, wenn auch für den Hauptzweck ihrer Reise, eine Anstellung zu finden, keine Aussicht da war. Denn abgesehen von den vielen Merkwürdigkeiten der Stadt, konnten sie doch noch den oder jenen berühmten Namen sehen und kennen lernen. Sie besuchten daher das Theater fleißig und sahen viel Schönes, obwol Zelter sich vielleicht von den Darstellungen des Kiefernhainer Theaters eine größere Vorstellung gemacht hatte. Er fand im Ganzen ein tüchtiges Zusammenspiel, doch nicht so ganz ohne Lücken, wie er es erwartet hatte. Von den Darstellern waren einzelne ausgezeichnet, einzelne sehr gut, einzelne auch nur mittelmäßig. Die Oper war in Bezug auf Orchester, Chöre und die äußere Ausstattung vorzüglich, im Sängerpersonale dage-

gen waren hier und da Lücken! Was Zelter sehr unangenehm auffiel, war, daß auch hier, wie anderwärts die Sänger oft sehr schlecht sprachen, und in Opern, wo viel Dialog war, oft der ganze Eindruck durch den schlechten Vortrag verloren ging. Er wandte sich deßhalb mit der Frage an Luchs, ob das nicht abzustellen sei. Luchs zuckte die Achseln und erwiederte: „das ist schwierig. Für den Sänger, namentlich für solche, die nicht ganz tüchtige Schule haben und denen deßhalb das Singen Anstrengung kostet, ist es sehr schwer zwischen dem Singen zu sprechen. Die Sprachmuskeln werden bei dem Singen in ganz anderer Art und Weise in Bewegung gesetzt, als beim Sprechen, man muß beim Singen diese Bewegungen länger, dauernder machen, sie sind daher gewissermaßen bei dem Singen anders gewöhnt und bedürfen, wenn auch nur einer kurzen Zeit, um sich wieder zum Sprechen zurechtzurücken — wenn ich so sagen darf. Diese Schwierigkeit, mit Sprechen und Singen rasch abzuwechseln, ist eine natürliche und für den Sänger schwer zu überwindende. Sehen wir weiter, so finden wir, daß der Dialog in der Oper gewöhnlich nur der nothwendige Kitt ist, der die einzelnen Musikstücke zu einem Ganzen verbindet. Er wird vom Schauspieler selbst möglichst kurz gehalten, enthält gewöhnlich nur Nachrichten, Erzählungen u. s. w., kann also den Sänger zu einem guten Vortrage nicht im mindesten anregen. Ein anderer Umstand ist, daß wir sehr oft Sänger in Deutschland finden, die eine schöne Stimme, eine treffliche Schule und auch Darstellungstalent besitzen, die aber — vielleicht weil sie alle Mühe auf das schwierige Studium des Gesanges verwendet haben, sich von der Mundart ihres Landes, ihres Volksstammes nicht los machen können. Man

konnte am Ende, bei dem Mangel an guten Sängern, einen solchen eines unbedeutenden Fehlers wegen nicht zurück weisen — kurz aus all den angegebenen Gründen hat sich nach und nach eine große Nachsicht des Publicums gegen schlechteres Sprechen der Sänger gebildet. Diese Nachsicht rief auf der andern Seite bei den Sängern Nachlässigkeit hervor, und die meisten unserer Sänger geben sich nicht nur gar keine Mühe mit dem Sprechen, sondern sprechen absichtlich mit einer Art und Weise, daß sie zeigen wollen, wie ihnen der Dialog nichts gilt und sie nur eben sprechen, weil es sein muß. Jedenfalls ist diese Nachlässigkeit ein Fehler, ein Unrecht gegen das Publicum. Allein das Publicum läßt es sich gefallen, und da manchen Sängern gut zu sprechen wirklich unmöglich ist, so beruft sich einer auf den andern, und es wird wol bei dem Schlendrian bleiben."

„Sollte nicht die öffentliche Stimme, die Kritik hier etwas bewirken können," fragte Zelter. „Es wird hier in Kiefernhain so viel über das Theater geschrieben, ich sollte meinen —"

„Um Gottes willen," fiel Luchs ein, „bleiben Sie mir mit der Kritik vom Leibe. Ich wollte, es würde keine Zeile über das Theater geschrieben, das Recensentenwesen ist ein fauler Fleck bei unsern Theaterzuständen oder besser gesagt, in unserer Literatur. Es wird da viel zu viel recensirt, mehr als nöthig und viel mehr als ersprießlich ist. Wir leben in einer bewegten Zeit, wo die wichtigsten Interessen der Völker mit einander im Kampfe liegen, wo Fragen der Menschheit, der Geschichte zur Entscheidung drängen, und ich sollte meinen, unsere Pressen hätten etwas Besseres zu thun, als Theaterrecensionen zu

liefern. Ich versichere Sie, daß es mich anekelt, wenn ich mit einer aufgeblasenen Wichtigkeit über das Theater recensiren höre, da es doch andere, wichtigere Dinge zu besprechen gibt."

„Achten Sie die Kunst," sagte Zelter, „so gering, daß sie ihr nicht auch einen wesentlichen Einfluß auf die Gestaltungen der Zeit zuschreiben?"

„Ja und nein, wie Sie wollen," sagte Luchs. „Unsere Zeit ist der Kunst nicht günstig. Die Kunst bedarf zu einer reichen Blüthe einer ruhigen Zeit, der Theilnahme eines ganzen Volkes — unsere Zeit aber ist nicht ruhig und das Volk nimmt nicht Theil an der Kunst, weil es Anderes zu thun hat. Täuschen wir uns nicht selbst mit schönklingenden Redensarten. Der Kreis von Leuten, die für die Kunst lebhaftes Interesse haben, ist ein kleiner, die Mehrzahl des Volkes ist von den Fragen der Zeit bewegt und betrachtet die Kunst nur als eine Erholung, als ein Mittel der Zerstreuung. Und von allen Künsten gilt dieß am meisten von der Schauspielkunst. Wozu also das viele und ewige Schreiben über das Theater, das durch die lebhaften Bewegungen der Zeit in den Hintergrund geschoben ist? Und was ist dann die nächste, unausbleiblichste Folge des vielen Schreibens über die Bühne? Die Mehrzahl der sogenannten Recensionen sind so unbedeutend, so völliges Nichts, daß man sie nicht einmal mit dem Beiwort erbärmlich belegen kann, denn um erbärmlich zu sein, muß man doch etwas sein. Und das kann gar nicht anders kommen. Ein Recensent soll ein Kunsturtheil fällen — allein das ist eine sehr schwere Sache. Zu einem Kunsturtheil gehört eine tiefe Empfänglichkeit für Kunsteindrücke, ein ausgebildeter Geschmack,

ein scharfer Verstand, um das Urtheil mit Gründen zu belegen und endlich leidenschaftslose Ruhe und Freiheit von Vorurtheilen. Bester, das ist sehr viel! Wer diese Eigenschaften in sich vereint, ist ein sehr tüchtiger Mann. Wollen Sie behaupten, daß es unter Theaterrecensenten viele solcher tüchtiger Männer gibt? Ich nicht, ich meine immer, ein so tüchtiger Mann strebe nach Anderem, begnüge sich nicht Recensionen zu schreiben, die meistens nur von Müßiggängern und den wenigen betheiligten Personen gelesen werden und schon am andern Tage vergessen sind. Allein unsere meisten Recensenten sind junge Leute, die außer der dürftigen Fähigkeit, einen deutschen lesbaren Satz zu schreiben alles das nicht haben, was zu einem Kunstrichter gehört, eben weil sie junge Leute sind und die meisten dieser Eigenschaften sich erst mit den Jahren erwerben lassen. Zudem ist das Urtheil über eine Darstellung eines der schwierigsten Urtheile, weil neben dem Schauspieler immer die Rolle, die er darstellt mitwirkt. Sie glauben nicht, wie urtheilslos in dieser Beziehung sogar geistreiche Leute sind. Ich habe selbst von bedeutenden Schriftstellern Urtheile gehört, daß mir die Haare zu Berge standen. Und oft von solchen, die eine warme Empfänglichkeit besaßen, die aber mit einem schönen Eindruck, den sie durch ein gutes Stück empfingen, auch von der Darstellung befriedigt waren, mochte die auch noch so schlecht sein. Doch ich will einmal annehmen, daß unsere Recensenten die Fähigkeiten, die zum Urtheilen nöthig sind, besäßen, oder auch zum Theil nur besäßen, so halte ich es für eine Unmöglichkeit, aus dem Recensiren eine fortdauernde Beschäftigung zu machen ohne zuletzt in Flachheit zu versinken. Das Recensiren ist doch eine

geistige Thätigkeit — eine solche erfordert eine günstige Stimmung. Es ist nun aber unmöglich, daß die Recensenten, so oft sie eine Recension zu schreiben haben, in der rechten Stimmung sind. Allein die Recension muß geschrieben werden, sie wird also ohne die nöthige Stimmung gemacht. Die Recensenten müssen ferner auch das Streben haben, nicht immer dasselbe zu sagen, neue Wendungen zu erfinden. Mit den Ausdrücken, gut, mittelmäßig schlecht — und einigen anderen ist die Sache ziemlich erschöpft. Man kann nun eben nicht immer dieselben Ausdrücke brauchen, man sieht also nach andern und da kommen geschraubte Dinge zum Vorschein, daß Einem angst und bange um den Verstand der Leute wird. Ich spreche nun hier bloß von der Sache selbst, ich setze voraus, daß die Recensenten wenigstens guten Willen und Ehrlichkeit haben. Allein das ist obendrein oft nicht der Fall. Ich will mich darüber nicht weiter aussprechen, will nicht nachweisen, daß viele Recensenten nichts gesehen haben als das Theater ihrer Vaterstadt, also den für ein Urtheil nothwendigen Vergleich nicht kennen, daß die Recensenten sich an die Schauspieler und ihre Fehler gewöhnen und am Ende loben, was schlecht ist, daß Vorurtheile für einzelne Personen ins Spiel kommen, daß verletzte Eitelkeit oft einwirkt, daß am Ende äußere Einflüsse nicht aus dem Spiele bleiben. Von den armseligen Schluckern, die sogar der Geldbestechung zugänglich sind — und ihre Zahl ist nicht klein, will ich vollends gar nicht reden. Es ist eine Thatsache, daß unsere ganze Theaterkritik mit wenigen Ausnahmen ein jämmerliches Wesen, und dazu die bodenloseste Anmaßung ist. Denn zu einem Urtheile über eine Sache gehört denn doch auch Kenntniß von derselben,

und nur ein Mann von Fach kann ein gründliches Urtheil über sein Fach haben."

„Sie haben Recht," sagte Zelter. „Ueber Bilder, über Bildsäulen, Gebäude, selbst über Bücher wagt nicht jeder ein Urtheil und selbst fingerfertige Scribenten sind mit ihren Aussprüchen über diese Dinge zurückhaltend, aus Furcht, sich eine Blöße zu geben. Woher mag es denn kommen, daß über das Theater jeder zu urtheilen übernimmt und jeder ein Urtheil zu haben meint?"

„Der Grund ist einfach," erwiederte Luchs. „Bei allen andern Künsten ist ein fertiges Werk da. Man fühlt, daß zu dessen Hervorbringung eine Technik nöthig war, die man nicht kennt, von der man aber fühlt, daß sie Vorkenntnisse nöthig hat. Der Schauspieler aber fällt mit seinem Werke zusammen. Man beurtheilt in seiner Darstellung auch seine Person und über Personen ist der Mensch mit seinem Urtheile meistens sehr rasch zur Hand, weil der Eindruck einer Persönlichkeit viel unmittelbarer ist, als der eines Werkes, eines Geschaffenen. Zudem tritt die Technik der Schauspielkunst so wenig hervor, daß man oft meint, es sei gar keine da. Deßhalb scheint es auch, als seien für das Urtheil über dieselbe keine weiteren Vorkenntnisse nöthig.

Doch abgesehen davon, daß unsere sogenannte Theaterkritik an und für sich höchst unerquicklich ist, so ist sie auch höchst schädlich für die Sache selbst. Der erste Nachtheil ist der, daß die Schauspieler durch diese Recensionen einen Begriff von ihrer eigenen Wichtigkeit bekommen, der zu Anmaßung, zu Dünkel und Selbstsucht führt. Was öffentlich besprochen wird sind entweder wichtige Dinge oder wichtige Männer. Die öffentliche Besprechung also

gibt schon den besprochenen Dingen eine gewisse Wichtigkeit, hebt sie aus der Masse hervor, stellt sie den Augen der Welt dar, — kitzelt die Eitelkeit. Nun wird bei uns jeder Schauspieler, auch der armseligste besprochen, er wird öffentlich genannt, er sieht seinen Namen gedruckt — das kitzelt, das bläht auf. Wird nun ein Schauspieler gelobt, ist sein Lob gedruckt zu lesen, so muß er selbstgefällig werden. Das ist rein menschlich. Selbstgefälligkeit ist aber das größte Hinderniß für ein fortwährendes Streben, und ohne dieses ist ein Erfolg in der Kunst — wie überhaupt nirgends, — rein unmöglich. Man glaubt nicht, welche Wichtigkeit die Schauspieler meistens auf diese Schmierereien legen, wie sie die Blätter aufheben, in denen sie erwähnt sind, was sie sich darauf zu Gute thun. Wie anders in andern Sachen. Wie mancher Maler, Musiker, Dichter selbst, der Tüchtiges geschaffen, muß Jahre lang kämpfen, ehe er nur genannt wird, geschweige ehe er sich einen Namen erwirbt. Ueber den erbärmlichsten Schauspieler aber wird geschrieben, und doch sollte das Oeffentlichgenanntwerden schon eine Auszeichnung sein."

„Allein oft trifft den Schauspieler auch harter Tadel," bemerkte Zelter.

„Das macht die Sache nicht anders," entgegnete Luchs, „an die Gerechtigkeit eines ausgesprochenen Tadels glaubt kein Schauspieler. Tadel verbittert sie nur, Lob bläht sie auf — alles mit Ausnahmen natürlich. Uebrigens muß das so sein. So viel Verstand hat jeder Schauspieler, die Schwächen einer Recension zu durchschauen, so viel Erfahrung auch, die oft sehr unlautern Motive der Recensenten zu kennen — er wird also ver-

möge der den Menschen inwohnenden Eigenliebe für jeden Tadel Mangel an Einsicht oder unlautere Absichten unterschieben, während wiederum seine Eitelkeit jedes Lob ihm als gerecht erscheinen läßt. Das Verbitterwerden durch öffentlichen Tadel ist meistens aber so schädlich, als das Aufblähen durch Lob. Uebrigens kommt es auf Lob und Tadel hier gar nicht an. Das Oeffentlichgenanntwerden gibt den Schauspielern im Allgemeinen einen zu großen Begriff von ihrer Wichtigkeit und erzeugt Dünkel."

„Sollten denn nun," fragte Zelter, „nach Ihrer Meinung gar keine Recensionen geschrieben werden? Ist es nicht ein Vortheil für den Schauspieler, durch Recensionen auch andern Bühnen bekannt zu werden, wodurch ihm eine Anstellung erleichtert wird — und ist ihm dieser Vortheil nicht zu gönnen?"

Luchs erwiederte: „gegen Recensionen, wie sie sein sollten, hätte ich nichts einzuwenden. In solchen müßten aber die Darstellungen gründlich beleuchtet, Lob und Tadel mit den schlagendsten Gründen belegt, die Auffassung der einzelnen Rollen erläutert werden. Von alle dem geschieht nichts. Die Recensenten unserer Tage loben und tadeln in den übertriebensten Ausdrücken und der einzige Grund für ihren Ausspruch ist eben ihre Meinung. Auch eine solche persönliche Meinung kann Gewicht haben, wenn sie von einem anerkannten Manne, wenn sie von einer Autorität ausgeht. Allein Sie werden unter unsern Recensenten sehr wenige Autoritäten finden. Das Ende vom Liede also ist, daß irgend jemand seine persönliche Meinung der Welt für ein Kunsturtheil aufdrängt. Diese an und für sich schon ungemeine Anmaßung wird durch den Ton noch viel größer, in dem die Recensionen meistens

geschrieben sind. Denn weil die Recensenten ihre Meinung mit Gründen zu belegen meist unfähig sind, wol auch Ursache haben, sich der unlautern Gründe derselben zu schämen, so nehmen sie einen desto höhern Ton an und suchen durch die Keckheit ihrer Aussprüche deren Grundlosigkeit zu verstecken. Lesen Sie die Kritiken unserer wirklichen Kunstrichter von Lessing an, so werden Sie darin einen bescheidenen, liebenswürdigen Ton finden, lesen Sie aber unsere heutigen Recensionen, so finden Sie keine Spur von Bescheidenheit, sondern meistens aufgeblähte Anmaßung. Und das ist auch natürlich. Die meisten unserer Recensenten sind junge Leute, die noch nicht Sammlung genug zu einem größeren Werke haben, und ihren Drang zu schreiben in der bequemen Manier Recensionen zu liefern befriedigen. Allein Schiller sagte: Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort, d. h. nichts anders, als das Urtheil gebührt dem Alter, der Erfahrung, der ruhigen Ueberlegung. Die Jugend ist, ihrer großen Erregbarkeit wegen, zu allem, nur nicht zum Urtheilen befähigt, und begeht in der besten Meinung die größten Ungerechtigkeiten. Was Sie nun von dem Nutzen der Recensionen für die Schauspieler sagen, so ist der nicht weit her. Die Bühnenvorstände lesen wenig Recensionen, und wenn sie sie lesen, wissen sie nur zu gut, daß nicht viel auf sie zu geben ist. Die Schauspieler machen oft die beschämende Erfahrung, daß sie, in einzelnen Blättern viel genannt und gelobt, doch anderwärts gänzlich unbekannt sind. Die Bühnenvorstände stellen Schauspieler nur an, wenn sie dieselben brauchen. Kommen sie in diesen Fall, so suchen sie meistens durch Gastrollen eine Prüfung herbeizuführen, oder sie legen auch auf die Empfehlung eines ihnen be=

kannten Mannes Gewicht. Auf Recensionen aber niemals. Allerdings gibt es einige vielgenannte Schauspieler, die ihren Ruf den öffentlichen Blättern danken. Man sagt aber den meisten nach, dieser Ruf koste ihnen viel Geld. Ob's wahr ist, will ich nicht untersuchen, so viel aber ist gewiß, der Charakter unserer Zeitschriftenliteratur ist Uneinigkeit, und der Eine lobt eine Sache oft nur darum, weil der Andere sie getadelt hat. Findet man also eine Einstimmigkeit der deutschen Zeitschriften, so bin ich immer geneigt, für diese Einstimmigkeit andere Gründe zu suchen, als wahre Ueberzeugung.

Uebrigens gab dieses Recensentenwesen noch ganz andere Nachtheile, da sich mit dem Urtheile über die Darstellung auch das Urtheil über die dargestellten Stücke vereinigt, da also die Kritik über einen wesentlichen Theil der Dichtkunst in die Hände der Theaterrecensenten gekommen ist. Unsere Kritik über epische und lyrische Dichtkunst ist auch im Allgemeinen nicht besonders zu loben, allein wenn man bei derselben auch über Neid, Cliquenwesen, Voreingenommenheit u. dgl. klagt, so ist dieser Zweig der Kritik doch noch in den Händen sachverständiger Männer, während der unbedeutendste Theaterreferent sich auch über die dramatischen Dichter ein Urtheil anmaßt."

„Ich habe das auch schon bemerkt," warf Zelter ein, „daß hier eine große Inconsequenz herrscht. Wir lesen fast täglich die Klage über Unfruchtbarkeit der dramatischen Muse in Deutschland und doch, wo irgend jemand ein neues Stück zu Tage fördert wird es bekrittelt, schlecht gemacht, heruntergerissen. Wenn wir wirklich arm an dramatischen Ereignissen sind, so sollte man doch die Versuche in dieser Dichtart mit doppelter Liebe aufnehmen, man

sollte mild in der Beurtheilung von Fehlern sein, sollte aufmuntern, statt durch fortwährenden Tadel zurückzuschrecken."

„Bester Herr," erwiederte Luchs, „tadeln ist eine sehr leichte Sache. Tadeln hat immer den Schein des Besserwissens an sich, über eine Sache absprechen gibt immer das Ansehen, als sei man sehr weise — und darum finden Sie die Recensenten immer geneigt zum Tadel. Man erwirbt sich sehr wohlfeil ein Ansehen von Gelahrtheit, Kenntniß u. dgl. m. wenn man Dinge herunterreißt, die man selbst zu machen unfähig ist. Unsere deutschen Dichter sind in der Beziehung sehr übel daran. Ihre äußere Lage ist im höchsten Grade ungünstig. Ich rede hier nicht von Geldmitteln, ob wol die auch in Betracht kommen. Allein es besteht in Deutschland eine vielfache Censur, die ungemein hemmend einwirkt. Zuerst die Censur für den Druck, dann die in jedem einzelnen Orte wiederkehrende, oft nach örtlichen Gründen entscheidende Theatercensur, die die Aufführung jedes einzelnen Stückes hindert oder zugibt, endlich die Rücksichten, die namentlich bei Hoftheatern obwalten und manchmal bis in das Kleinlichste gehen, die in jeder Anspielung, in jedem harmlosen Witze gleich eine Beleidigung des oder jenen Standes, Staates, der oder jener Körperschaft sehen und ein Stück verbieten — oder durch Streichen Verstümmelung desselben verursachen. Der Schriftsteller wird durch diese dreifache Censur schon bei dem Schreiben gehemmt, denn er kennt diese Klippen und sucht sie zu vermeiden, er censirt sich schon selbst und das ist eine vierfache Censur. So gehemmt und gefesselt hat er nun die Concurrenz mit der ganzen europäischen Literatur zu bestehen. Alles, was in Frankreich, England

und Italien im dramatischen Fache erscheint, wird übersetzt und gegeben — und sonderbar, bei diesen fremdländischen Erzeugnissen sind — die Censur und die Rücksichten weit milder. Und nun macht man an den deutschen Dichter, der gefesselt der ungefesselten fremden Concurrenz Preis gegeben ist, die höchsten Anforderungen — Anforderungen, die man an die Fremden nicht macht. Aus halb- oder mißverstandenen Aeußerungen großer Kunstrichter haben sich stehende Schlagwörter gebildet, die oft bis zum Unsinn gehen. Da heißt ein Schlagwort: „Das Lustspiel soll sich auf die Zeit beziehen, soll die Thorheiten der Zeit geißeln" — ein anderes: „nur im historischen Lustspiel ist das Heil zu finden" ein drittes „das Lustspiel soll nicht einzelne Zeitnarrheiten, sondern allgemeine, menschliche, zu allen Zeiten wiederkehrende Thorheiten geißeln." Das sind drei Anforderungen, die sich gegenseitig geradezu widersprechen. Und doch führt sie die Kritik fortwährend im Munde, ja ein und derselbe Kritiker braucht sie, je nachdem er einen Tadel begründen will."

„Und doch scheint mir etwas Wahres in diesen Anforderungen zu liegen;" bemerkte Zelter, „das Züchtigen der Thorheiten ist doch namentlich Zweck des Lustspiels und sichert ihm auch seine moralische Wirkung."

„Und doch scheint das nur so," erwiederte Luchs. „Der Zweck eines Kunstwerkes ist niemals ein so specieller, er muß viel allgemeiner sein. Die Kunst soll Freude bereiten, das ist ihr Zweck, d. h. jene höhere Freude, jene Erregung der edlern Gefühle im Menschen, die sich zur Begeisterung für das Schöne und Gute, (καλωκαγαδον) steigert. So wie die Kunst einen andern Zweck verfolgt,

so wie sie, nach dem Schulausdruck tendenziös wird, steigt sie von ihrer Höhe herab."

„So verwerfen Sie alle Tendenz in der Literatur" fragte Zelter verwundert.

„Bewahre" entgegnete Luchs, „so lange die Tendenz bloß Mittel bleibt und nicht als selbständiger Zweck auftritt. Bleiben wir des Verständnisses wegen beim Lustspiele stehen, so finden wir, daß die Verspottung von Thorheiten, also die Satyre eins der wirksamsten Mittel des Lustspiels ist. Als Mittel ist die Satyre auch anzuerkennen und sehr zu loben. So wie aber das Genre der Satyre an und für sich in der Dichtkunst nur eine sehr untergeordnete Stellung einnimmt, so kann Satyre allein nicht Zweck eines Lustspiels sein, sie kann wenigstens nicht allein genügen, wenn sie nicht künstlerisch eingekleidet ist, wenn nicht die Handlung, die Charaktere, die Situationen des Stückes einen künstlerischen Werth haben. Die Tendenz ist sehr gut, so bald sie aber statt des Mittels zum Zweck wird, so bald die künstlerische Anlage neben ihr vernachlässigt ist, hört das Erzeugniß auf, ein Kunstwerk zu sein. Am allerwenigsten aber läßt sich ein Tadel eines Kunstwerks rechtfertigen, der sich darauf gründet, es sei in demselben keine Tendenz, es greife nicht in die Zeit ein, u. s. w., (wie man es so vielfältig hört), denn wenn ein Kunstwerk seinen Zweck durch andere Mittel erreicht, kann man ihm nicht vorwerfen, irgend ein Mittel nicht benutzt zu haben. Es ist dasselbe, wenn man einem Maler vorwerfen wollte, er habe bei einer sonst gelungenen Landschaft das Mittel der abendlichen Beleuchtung nicht angewandt, oder einem Componisten, er habe bei der oder jener Stelle die dicke Trommel vergessen.

Das Lustspiel kann und darf die Thorheiten züchtigen, allein es muß es nicht."

„Man beruft sich eben dabei immer auf Aristophanes und Molière," sagte Zelter, „die immer die Thorheiten der Menschen zum Gegenstande ihrer Werke machten."

„Ja, das Berufen auf Autoritäten, auf meist unverstandene Autoritäten," erwiederte Luchs, „das ist eins der bequemsten Mittel unserer Recensenten; Aristophanes, Molière und Schakespeare führen sie immer im Munde und doch ist das der bodenloseste Unsinn. Was zunächst den Aristophanes betrifft, so hat der Komödien geschrieben, zwischen der Komödie aber und unserem Lustspiel ist ein großer Unterschied, den Schlegel in seinen dramatischen Vorlesungen so schön und treffend auseinandergesetzt hat. Er nennt die Komödie des Aristophanes eine Parodie der Tragödie, sie ist also selbstredend etwas ganz Anders als unser Lustspiel. Beim Aristophanes ist aber die Satyre der Hauptzweck, sein Hauptverdienst geistreicher Witz und Spott — keineswegs aber eine künstlerische, dramatische Gestaltung. Wenn die Herrn sich denn auf alte Muster berufen wollen, warum nahmen sie nicht Terenz und Plautus, die, meistens Uebersetzer und Nachbildner aus dem Griechischen, uns auch diejenige Gattung der griechischen dramatischen Kunst überliefert haben, welche unserm Lustspiele ähnlich ist? Bei ihnen tritt die Satyre auch nur als Mittel auf, Hauptzweck aber ist eine künstlerische Handlung und Charakterzeichnung. Daß dieß Hauptzweck sein muß, liegt schon im Worte Drama, welches Handlung bedeutet. Daß ein Molière für seine Stücke meistens die Geißelung menschlicher Thorheiten zum Stoffe genommen hat, beweist noch nicht, daß er nicht auch andere Stoffe

hätte nehmen können. Es beweist höchstens, daß er in besserer Lage war, als unsere Schriftsteller. Er, als Schöpfer gewissermaßen des neuern Lustspiels hatte die Auswahl unter noch nicht verbrauchten Stoffen und Mitteln und fiel natürlich fast von selbst auf die Thorheiten, die immer das wirksamste Mittel sind. Unsere Schriftsteller finden diese Mittel und Stoffe alle schon vielfach behandelt, sie werden regelmäßig der Nachahmung beschuldigt, wenn sie dieselben Mittel anwenden, und um der Beschuldigung auszuweichen, greifen sie eben nach neuen Mitteln. Man sollte dieß Streben eher anerkennen, als tadeln. So viel wenigstens können Sie versichert sein, daß wenn jemand einen Geizigen oder einen Kranken in der Einbildung auf die Bühne bringt, die Recensenten Chorus machen und schreien: Nachahmung, dagewesen, schon bei Molière! Ueberhaupt ist das ewige Zurückkommen auf Molière eine Lächerlichkeit. Molière's Verdienste um das Lustspiel sind unsterblich, niemand wird das leugnen, daß aber nach Molière keine Fortschritte in der Dichtkunst gemacht werden können, ist eine lächerliche Annahme, und eben deßhalb lächerlich, ihn immer als Muster zu nennen. Uebrigens hat Molière, Plautus und Terenz und auch ältere Italiener fleißig benutzt — wollte das jemand heutzutage thun, so hieße es von allen Seiten: kreuziget ihn! Und wollte jemand so einfache Handlungen, so wenige Verwickelungen bringen, wie Molière in seinem berühmten Tartüffe in fünf langen Acten gethan, so würden wir es langweilig finden, wie sich denn auch Tartüffe, der in neuerer Zeit wieder vorgesucht worden, als langweilig erwies und bald wieder verschwand.

Ebenso kommt mir das Berufen auf Schakespeare

sonderbar vor. Schakespeare konnte eine Menge Mittel anwenden, die uns heute nicht mehr zu Gebote stehen, weil er seinen Zuschauern eine Einbildungskraft zumuthen durfte, wie unsere Dichter nicht mehr. Die Scenerie lag zu seiner Zeit noch in der Wiege. Alle Decorationen, alles Auftreten von Massen war zu seiner Zeit nur angedeutet und die Einbildungskraft der Zuschauer ersetzte das Fehlende. Bei uns ist das anders. Unsere Zuschauer wollen die Decorationen sehen, sie wollen alles sehen, nichts ihrer Einbildungskraft überlassen haben. Deßhalb konnte Schakespeare den Ort seiner Handlung wechseln lassen, so oft er wollte — weil seine Decorationen nur angedeutet wurden — heute muß die Decoration wirklich gewechselt werden und der Dichter muß hier also auf die Möglichkeit der Bühneausführung Rücksicht nehmen. Schakespeare läßt ein Heer auftreten. Das waren bei ihm vielleicht zwei Mann, die das Heer bedeuteten. Wir wollen aber das Heer sehen — und das geht nicht, denn wenn wir auch das ganze Theater voll Soldaten stellen, so machen sie unserm Publicum noch lange nicht den Eindruck eines Heeres, da man bei jeder Wachtparade mehr Soldaten sieht. Demnach sind unsere Dichter weit beschränkter in der Wahl der Mittel, müssen namentlich vermeiden, viele Menschen oder Massen wirken zu lassen, weil dieß unausführbar ist. Und doch läßt sich mit Massen eine lebhafte Wirkung erzielen und Schakespeare hat das oft gethan. Wenn Sie die Stücke lesen, wo Ihre Einbildungskraft Ihnen das alles zeigt, empfangen Sie einen lebhaften Eindruck — darstellen aber können wir es nicht. Deßhalb sind unsere Dichter schlimmer daran und viel beschränkter in ihren Mitteln, und Unrecht bleibt es, je-

manden immer als Muster hinzustellen, der thun konnte, was er wollte, was unsere Dichter nicht mehr können, ungerechnet hierbei noch die Freiheit von Censur und Rücksichten, die Schakespeare hatte. Schakespeare ist ein unendlich großer Dichter, allein die blinde Vergötterung, die man ihm in Deutschland erwies, die ihn als den größten, unfehlbarsten Dichter hinstellen will, die neben ihm nichts hinstellen will, die neben ihm nichts Anderes gelten läßt und unsere eigenen großen Dichter verächtlich bei Seite wirft, ist gelind ausgedrückt, eine Narrheit. Daß wir von Aristophanes, Molière und Schakespeare lernen können und müssen, daß sie uns in vieler Beziehung als Muster dastehen, ist, nebenbei, daß sie wirklich große Dichter sind, schon deßhalb natürlich, weil sie vor unsern Dichtern gelebt haben und naturgemäß ein Jahrhundert vom andern lernt, daß Schakespeare namentlich für den Aufschwung unserer Literatur ungeheuer viel gewirkt hat, ist ein großes Verdienst um uns — allein man kann alle Verdienste anerkennen, ohne deßhalb die übrigen verächtlich über die Achsel anzuschauen, wie es bei uns geschieht. Wunder nehmen darf uns das allerdings nicht, die Deutschen haben von jeher den Cultus der Ausländerei getrieben. Doch wir kommen von dem Faden unseres Gespräches ab."

„Sie sprachen über die zu hohen Anforderungen, die man an die deutschen dramatischen Schriftsteller macht," bemerkte Zelter.

„Nicht von zu hohen Anforderungen," antwortete Luchs, „man soll an ein Kunstwerk immer die höchsten Anforderungen, allein man soll wirkliche, künstlerische, keine thörichten machen. Da hören Sie z. B. so oft von der verletzten Wahrscheinlichkeit. Das ist eins der am meisten

gebrauchten Stichworte, worüber sich die Wenigsten klar sind. Eine gewisse Unwahrscheinlichkeit wird der Dichter in Anspruch nehmen dürfen, weil ihm sonst die wirksamsten Mittel verloren gehen. Daß sich im gewöhnlichen Leben jemand durch eine Verkleidung, namentlich durch eine die Verwechslung der Geschlechter bezweckende Verkleidung täuschen läßt, ist fast unmöglich, und doch war von jeher Verkleidung ein wirksames Mittel des Lustspiels. Die Bühne selbst erfordert den Glauben an Unwahrscheinliches. Der Monolog ist eins der wirksamsten Mittel für den Schriftsteller und doch mag es sehr wenige Menschen geben, die wirklich mit sich selbst sprechen. Das bei Seite Sprechen ist eine große Unwahrscheinlichkeit, denn wenn jemand so laut spricht, daß es das ganze Publicum hört, so kann das dem neben ihm Stehenden doch sicher nicht entgehen. Diese und manche andere Unwahrscheinlichkeiten sind conventionell, sie sind für uns keine Unwahrscheinlichkeiten mehr, weil wir schweigend übereingekommen sind, sie nicht dafür zu halten. Wenn der Dichter aber diese und noch andere Dinge nicht voraussetzen darf, so soll er es wol bleiben lassen, ein Stück zu schreiben. Wie unwahrscheinlich ist es, daß jemand eine Person in ein und demselben Zimmer nicht bemerkt — und doch muß der Dichter das voraussetzen dürfen, will er darauf eine Verwicklung bauen. Man kann nun allerdings die Unwahrscheinlichkeit übertreiben, man kann so seltsame, ungewöhnliche Dinge erfinden, daß man über die erlaubten Voraussetzungen hinausgeht, man kann gewisse Sitten verletzen, was im Leben nicht vorkommt, und dadurch höchst unwahrscheinlich werden — es ist vielleicht besser, wenn man diese Sachen vermeidet, allein ob man dem Dichter

unbedingt einen Vorwurf daraus machen kann, wenn er es nicht thut, weiß ich nicht. Auch tadeln unsere Recensenten diese Sachen nur an deutschen Dichtern, an fremden fallen sie ihnen nicht auf. Das schöne Lustspiel z. B. „das Glas Wasser" von Scribe ist voll der gröbsten Unwahrscheinlichkeiten. Daß das ganze Stück, so wie es spielt, im Palast der Königin vorgeht, ist nicht mehr unwahrscheinlich, es ist geradezu unmöglich. Und doch halte ich dieß Stück für eines der besten, die je geschrieben worden sind. Denken Sie sich, der Dichter habe nur Alles wahrscheinlich machen wollen, welche Unzahl von Meldungen, von steifen, nichtssagenden Förmlichkeiten hätte er vorbringen, wie oft hätte er die Scene wechseln müssen, um die Dinge, die im königlichen Vorzimmer nicht spielen können, irgendwo anders spielen zu lassen — wie zersplittert würde das Ganze geworden sein. Scribe opfert hier die Wahrscheinlichkeit der Einheit der Handlung und hat ganz Recht darin. Er setzt keck voraus, das könne so sein, und hat ganz Recht, daß er das thut. Die Franzosen nehmen diese Voraussetzungen auch ruhig an, sie fügen sich in die Forderungen des Dichters und ist das Stück nur sonst gut, so machen sie dem Dichter keinen Vorwurf daraus, daß er etwas viel vorausgesetzt hat. Wir Deutschen nur, namentlich eben unsere Recensenten sind so kleinlich, allen möglichen Möglichkeiten nachzuspüren und läßt ein Dichter jemanden irgendwo ungemeldet eintreten, so faßt er das gewiß auf und beweist mit vornehmen Mienen, daß in den und den Fällen eine Meldung hätte stattfinden müssen. Er weiß aber nicht, daß jede Meldung stört und einen Riß in die Handlung bringt, daß es also besser ist, die Convenienz der Sitten zu beleidigen, als die Handlung

durch Förmlichkeiten aufzuhalten, seien sie auch im Leben noch so richtig. So lange eine Unwahrscheinlichkeit nicht zur physischen oder moralischen Unmöglichkeit wird, sollte man sie dem Dichter immer nachsehen, vorausgesetzt, daß sein Stück sonst gut ist. Versteht er freilich nicht durch Unwahrscheinlichkeiten etwas Künstlerisches zu erreichen, so werden sie zum Fehler. Uebrigens ist das Leben so voll an den sonderbarsten, seltsamsten Erscheinungen, Zufällen und Ereignissen, daß das Wahrscheinlichste oft wahr wird.

„Ein ganz anderer Fall ist es mit der Wahrheit. Diese darf der Dichter nicht verletzen. Das heißt aber die innere Wahrheit. Der Dichter soll die Menschen zeichnen, wie sie sind, menschlich. Alles was in dieser Beziehung unwahr ist, ist ein Verbrechen an der Kunst. Und doch wird dieß häufig genug und zwar ungerügt begangen. Wie oft hat man es namentlich in Deutschland versucht, in irgend einer Person eine Idee darzustellen oder eine Idee zu verkörpern. Da hört denn freilich die Wahrheit auf. Man ist hiernach auf andere Abschweifungen verfallen, man hat Menschen mit übermenschlichen Tugenden gezeichnet, andere mit untermenschlichen Eigenschaften. Namentlich in Bösewichtern haben wir eine hübsche Auswahl von Frazen der Art. Dieses Gegenüberstellen von fleckenloser Unschuld und bodenloser Schlechtigkeit war dereinst eine beliebte Sache bei unsern Dichtern. Allein die Menschen sind ebenso wenig fleckenlos als von Natur bös, sie sind weder Engel noch Teufel, sie sind eben Menschen.

„Sehr beliebt waren auch einmal die Gegenüberstellungen von biedern, gemüthvollen Landleuten und blasirten

Städtern. Diese ist ebenfalls unwahr, denn die Landleute sind alles, nur nicht gemüthvoll, und Blasirtheit ist durchaus keine nothwendige Folge des Stadtlebens. Das krasseste Beispiel dieser Unwahrheit liegt schon längst hinter uns, es waren die sogenannten Schäferspiele, angeregt von der langweiligen Geßnerschen Periode. In neuerer Zeit gibt man sich oft Mühe, die verzwicktesten Geistes- und Gemüthsrichtungen darzustellen und diese aus den gesellschaftlichen Verhältnissen abzuleiten. Allein damit thut man Unrecht. Kommen solche Menschen wirklich vor, dann sind sie selten und gehören in's Narrenhaus — dieses aber kann keine Gestalten für die Kunst liefern. Die menschliche Natur ist in ihrem innern Kerne gesund, sie kann Anflüge von Krankheit, von Narrheit und Thorheit haben — allein sie bleibt in ihrem Wesen gesund, sie schüttelt die bösen Einflüsse wieder ab und kommt überall geheilt wieder zum Vorschein. Der Dichter schildere die Menschen wie sie sind mit ihrer Liebe, ihrem Haß, ihrer Beschränktheit, ihrem Eigennutz, ihrer Eitelkeit, ihrer Habsucht, ihrer Thorheit u. s. w., allein er nehme nicht einzelne Eigenschaften, mische diese zusammen und nenne diese Mischung einen Menschen. Es hängt im Menschen wunderbar eines mit dem andern zusammen, oft das Auseinanderliegendste — allein diesen Zusammenhang müssen wir sehen, er eben ist die Wahrheit. Ohne diesen Zusammenhang ist die Unwahrheit da. Diese muß der Dichter vermeiden. Deswegen sollten die Recensenten auf innere Wahrheit sehen und die äußerliche Unwahrscheinlichkeit nach den Umständen beurtheilen. Das thun sie aber nicht, und stößt ihnen ein recht verrückter Charakter auf, der alle möglichen seltsamen Eigenschaften ohne innern, nothwendi-

gen Zusammenhang vereinigt, so nennen sie das eine interessante Charakteristik."

„„Wie kommen wir aber mit den idealisirten Figuren der Tragödie zurecht, wie sie uns namentlich Schiller gezeichnet hat?"" fragte Zelter.

„Mit der Tragödie," erwiederte Luchs, „ist es etwas Eigenes. Das eigentliche Feld derselben ist die Geschichte, die Vergangenheit; wir schauen die Gestalten der Tragödie gewissermaßen aus der Ferne an, in der Ferne aber verschwinden die kleinen Züge und uns bleiben nur die großen sichtbar. Die Tragödie behandelt auch das Leben in höhern, edleren Beziehungen, und in diesen erscheinen die Menschen auch höher und edler. Auch mag es dem Dichter freistehen, die Menschen zu idealisiren, sobald er dieß menschlich thut, indem er uns nur die schönen Eigenschaften zur Anschauung bringt, die andern aber verbirgt. Er wird damit der innern Wahrheit noch nicht untreu. Denn wenn die Menschen auch damals so nicht gewesen sind, so erscheinen sie uns doch höher, edler aus der Ferne, im Spiegel der Erinnerung angesehen, und weil wir sie im Zusammenhange mit den Begebenheiten der Geschichte erblicken, über welche das Urtheil bereits fertig ist. Der Dichter zeichnet uns das Leben der Vergangenheit in großen, allgemeinen Zügen, so auch die Menschen. Anders mit dem Lustspiele und dem Schauspiele, das meistens seine Stoffe der Gegenwart entnimmt. Das Leben der Gegenwart erfordert aber auch die kleinern Züge mit, soll es treu geschildert sein, eben weil wir mitten drin sind und es nicht aus der Ferne anschauen. Es ist hier beinahe derselbe Unterschied wie zwischen Historienmalerei und Genremalerei. Der Historienmaler zeichnet uns auch große Ge-

stalten, im Geist der Geschichte, in hervorstechenden, wichtigen Momenten — während der Genremaler uns das Jetztleben mit seinen kleinsten Zügen darstellt. Doch wir verirren uns abermals zu weit. Wir sprachen von den Anforderungen der Kritik. Dahin gehört auch die, daß jedes neue Stück eine neue Aera in der Dichtkunst hervorbringen soll, daß jedes Stück in ein gewisses System philosophisch-ästhetischer Regeln passen soll, und paßt es da nicht hin, für unberechtigt zu existiren erklärt wird. Das ist von vornherein eine Ungereimtheit. Die Aesthetik kann ihre Regeln nur nach der Dichtkunst machen, die Dichtkunst kann sich aber nicht nach den Regeln der Aesthetik richten. Die Dichtkunst ist etwas Ursprüngliches, sich immer neu Gebärendes, immer Fortschreitendes; jeder neue große Geist stößt die althergebrachten Regeln um, jede neue Richtung bricht sich Bahn trotz aller Regeln. So stürzte Lessing die altfranzösische Aesthetik. Und haben nicht später die Romantiker eine neue Aesthetik erfunden, die Schiller verdammte? Und sind die Romantiker nicht auch übergangen? Aber so sind wir, wir können nie aus der Schule heraus. Jeder neue Aesthetiker sagt: ich habe jetzt das rechte System und verdammt alles, was nicht in das hinein paßt — und der Chor der Recensenten, die das System seiner Dunkelheit wegen gar nicht begreifen und es eben deßhalb für sehr gelehrt halten, schreit nach: das ist der rechte Messias, wen er verdammt, der soll verdammt sein. Es ist wie mit den ärztlichen Systemen, eins verdammt das andere — eins behauptet vom andern, es bringe die Menschheit um — die Menschheit lebt aber doch fort und die Dichtkunst lebt auch fort, trotz aller Systeme, denn sie ist ewig, wie die Menschheit. Ach, was

sind die Herren Recensenten grimmige Leute! Kommt ihnen ein neues Stück vor, so beschnüffeln sie es von allen Seiten und brechen den Stab darüber, denn es sei kein Meisterstück. Du lieber Gott, Meisterstücke sind seltene Waare in der Welt, und ein vollendetes Drama ist vielleicht die schwierigste Aufgabe, die in der Welt gestellt werden kann. Wenn wir alles in der Kunst verwerfen wollten, was nicht den höchsten Anforderungen entspricht, wir behielten verdammt wenig übrig. Bedenken Sie, ein Drama soll eine künstlerisch vollendete Handlung, durchweg interessante und wahre Charaktere, lebensvolle Situationen und eine vollendet schöne Sprache enthalten. Jetzt findet ein Dichter eine Handlung voll dramatischer Elemente — allein ihr fehlt die künstlerische Abrundung — soll er den schönen Stoff ungenützt liegen lassen, weil er nichts Vollkommnes daraus bilden kann? Oder er trägt einige interessante Charaktere im Kopfe, die sich aber in keine besondere Handlung bringen lassen — soll er sie ungeschildert wegwerfen, weil er kein vollkommnes Drama liefern kann? Soll sich ein Talent aufhängen, weil es kein Genie ist? Nur ein Genie schafft unbedingte Meisterwerke — das Talent bleibt dagegen zurück. Soll es aber nicht neben ihm bestehen dürfen? Sollen wir Iffland verwerfen, weil er kein Schiller ist? Das Genie umfaßt eben alle künstlerischen Anlagen, Erfindung, Ausführung — alles, was nöthig ist. Das Talent hat nur einzelne Anlagen. Der hat z. B. das Talent, eine hübsche Handlung zu erfinden, jener lebensvolle Charaktere zu zeichnen, ein dritter interessante Situationen zusammenzustellen — ein vierter einen sprudelnden, witzvollen Dialog zu schreiben — alle viere zusammen würden ein Genie sein, würden Mei-

sterwerke liefern — allein zusammen können sie nicht arbeiten, denn die Kunst ist das Einzige, wo der Geist des Jahrhunderts, Association, keine Anwendung findet. Was sollen sie nun machen? Ihr Talent vergraben? Ei, sie wären Narren und Verbrecher zugleich, denn es ist jedes Menschen Pflicht, sein Talent zu benutzen. Der Eine schreibt Stücke mit hübschen Verwicklungen, der zweite mit guten Charakteren, der dritte mit interessanten Situationen, der vierte mit lebensvollem Dialog. Da thun sie ihre Schuldigkeit. Jeder von ihnen strebt auch, die Vollkommenheiten der Andern zu erreichen, es gelingt ihm mehr oder weniger, was thut das! Sie machen keinen Anspruch darauf, Meisterwerke zu liefern, sie streben mit redlichem Sinne, etwas Gutes zu leisten, mehr kann man von ihnen nicht verlangen, das Publicum erfreut sich an ihren Stücken, denn das Publicum ist genügsam. Es hält eine Symphonie von Beethoven auch für das Höchste in der Musik, freut sich aber doch eines Straußischen Walzers. Die Literaturgeschichte wird den Leuten dereinst ihren Platz schon anweisen, die Tageskritik aber mit ihren Verwerfungsurtheilen ist eine unverschämte Anmaßung, und zwar um so unverschämter, da die Erfahrung lehrt, daß immer erst die Nachwelt das richtige Urtheil über die Vorwelt findet; die Mitwelt aber befragen, ist in den Anschauungen und Vorurtheilen, die jedes Zeitalter hat, um so unverschämter, da die Recensenten gewöhnlich nach einer Darstellung urtheilen, wo sie noch gar nicht wissen können, ob die Darstellung das erreicht, was der Dichter gewollt hat."

„„Wollen Sie denn gar keine Kritik gelten lassen?"" fragte Zelter.

„Ich sehe ihren Nutzen nicht ein," erwiederte Luchs. „Sie könnte allenfalls den Nutzen haben, das absolut Schlechte in seine Schranken zurückzuweisen, das ist aber unnöthig, denn das fällt von selbst. Das Gute bedarf des Lobes nicht. Ungegründeter Tadel verbittert nur. Was soll also die ganze Kritik!"

„„So sprechen Sie auch Lessing seine Wirksamkeit ab?""

„Ja, Lessing — hätten wir einen Lessing!"

„„Und wenn die Kritik, die Tageskritik das richtige Urtheil nicht hat, was ich schon aus dem Grunde einsehe, weil immer ein Recensent dem andern widerspricht und also doch noch ein dritter da sein müßte, der das Richtige fände; wer hat dann das wahre Urtheil?""

„Das Publicum!"

„„Das Publicum? Sagten Sie nicht einmal, das Publicum habe gar kein Urtheil?""

„Allerdings, und doch hat es das einzig richtige."

„„Das ist ein Paradoxon!""

„Es scheint nur so. Das Publicum als Masse hat kein Urtheil, denn zu einem Urtheile gehört nicht bloß der Ausspruch, sondern auch die Begründung desselben. Letztere kann es aber als Masse nicht haben. Den Ausspruch aber hat es. Es fällt diesen Ausspruch nach dem Eindrucke, den es empfängt. Eine Sache aber, die einen Eindruck macht, muß jedenfalls etwas sein. Das Gute macht einen guten Eindruck, das Schlechte einen ungünstigen, das Mittelmäßige gar keinen. Es kommt hier nur darauf an, diesen Eindruck zu verstehen, den Ausspruch des Publicums richtig zu würdigen. Vox populi vox dei ist ein wahres Wort, es kommt nur darauf an, diese rechte

Stimme des Volkes von der falschen zu unterscheiden. Wollen Sie z. B. den Ausspruch des Publicums über ein Stück kennen lernen, so müssen Sie nicht darnach gehen, daß viel geklatscht und hervorgerufen wird; diese lauten Beifallsbezeigungen werden oft von Einzelnen veranlaßt und das Publicum stimmt mit ein, theils aus Gutmüthigkeit, theils weil sehr leicht alle schreien, wenn einer schreit. Hier gibt es auch Stimmführer, die sich ein Geschäft daraus machen, Beifalls- oder Mißfallsbezeigungen zu veranlassen — allein für ein geübtes Auge und Ohr lassen sich diese veranlaßten Aeußerungen wohl unterscheiden. Wenn Sie aber das Publicum beobachten und Sie bemerken bei einem ernsten Stücke die größte Aufmerksamkeit, unwilliges Zischen, wenn ein spät Kommender Lärm macht, tiefe Stille im ganzen Hause, in den Zwischenacten und nach dem Schlusse des Stückes gleichfalls eine gewisse Ruhe des Publicums, das nicht laut spricht — dann hat das Stück einen Eindruck gemacht, hat gefallen — das ist der Ausspruch des Publicums. Sind dabei noch Beifallsbezeigungen vorgekommen, die wie unwillkürlich auf einmal erschallen, z. B. ein halblautes Bravo, oder auch ein plötzlich donnernder Applaus, oder ein einstimmiger Hervorruf, der nicht von Einzelnen begonnen, erst nach und nach von der Menge mitgemacht wird, kommen diese Beifallsbezeigungen aus dem ganzen Hause, nicht bloß vom Parterre oder der Gallerie, sondern stimmen auch halb unwillkürlich die Logen mit ein, die sich sonst der lauten Aeußerungen gern enthalten, dann haben Sie einen glänzenden Erfolg, einen deutlichen Ausspruch. Wenn Sie dagegen bei einem heitern Stücke auch Aufmerksamkeit bemerken, wenn Sie auf allen Gesichtern Munterkeit

sehen, wenn öfters ein Lachen vorkommt, das in allen Abstufungen, vom lächelnden Gemurmel zum lauten Lachen, bis zum jubelnden Gelächter sich steigert, wenn das Publicum in den Zwischenacten und nach Beendigung des Stückes sich lärmend laut unterhält, dann haben Sie einen guten Eindruck. Das ist ein Ausspruch des Publicums."

„„Ich verstehe noch nicht, was Sie aus dem Benehmen des Publicums in den Zwischenacten und am Schlusse folgern wollen?"" sagte Zelter.

„Wenn das Publicum," erwiederte Luchs, „im Zwischenacte laut und lärmend spricht, dann spricht es von dem Stücke, es hat einen lebhaften Eindruck empfangen und theilt sich gegenseitig mit. Wenn es bei einem ernsten Stücke anfangs still ist und erst nach und nach lauter wird, so spricht es ebenfalls von dem Stücke; einen ernsten Eindruck aber theilt man sich eben flüsternd mit, weil niemand gern öffentlich eine Rührung zeigt. Es kommt nur darauf an, daß das Publicum überhaupt von dem Stücke spricht, daß es so voll von demselben ist, sich darüber mittheilen zu müssen. Allerdings muß man hier noch sich klar werden, wie viel des Eindrucks auf das Stück, wie viel auf die Darstellung kommt. Doch können Sie immer so viel denken, daß ein durchweg schlechtes Stück auch durch die Darstellung nicht gehoben werden kann, so wie ein gutes Stück auch durch schlechte Darstellung nicht ganz untergehen kann."

„„Sie machen also den Erfolg eines Stückes zu dem Maßstabe des Urtheils?""

„Allerdings, nur gibt es auch einen falschen Erfolg. Es gibt Stücke, die einen großen Zulauf haben, die auch hier und da lebhafte Beifallsbezeigungen erhalten, die

dem Anschein nach einen Erfolg erringen — im Grunde aber nicht gefallen. Das sind Stücke, die die Neugierde, die gewöhnliche Schaulust des Publicums anregen, Stücke, in denen viel Pomp von Kleidern und Decorationen, viel Lärm, Aufzüge u. dgl. vorkommen. Durch alle diese Mittel wird die platte Schaulust angeregt, das Publicum will das einmal sehen, es freut sich darüber, applaudirt auch wol — allein den Eindruck, von dem ich Ihnen vorhin die Kennzeichen angab, werden Sie nicht bemerken. Dahin gehören namentlich die Stücke, die nach Romanen gemacht sind. Natürlich werden dazu nur interessante Romane genommen, und so schlecht auch die Bearbeitung sein mag, so bleibt doch ein Abglanz des guten Romans übrig, der das Publicum noch anzieht, gerade wie selbst eine schlechte Lithographie eines guten Bildes noch immer etwas von dem Bilde hat, und den Beschauer auf Augenblicke fesselt. Das ist allerdings auch ein Erfolg, aber ein unechter — und den echten Erfolg von dem unechten zu unterscheiden, ist eben die Schwierigkeit."

„„Das müßte aber denn doch die Kritik thun,"" sagte Zelter, „„und demnach könnte man sie nicht verwerfen?""

„Ich verwerfe auch die Kritik nicht," sagte Luchs, „sondern nur die Art und Weise, wie sie jetzt geübt wird. Die Kritik erfordert auf der einen Seite die bedeutendsten Fähigkeiten und Kenntnisse, auf der andern Leidenschaftslosigkeit, Gerechtigkeitsgefühl und ernsten Sinn, der es gut mit der Sache meint. Von allen diesen Erfordernissen finden Sie bei der heutigen Kritik entweder gar nichts oder nur einzelne Eigenschaften, die nicht ausreichen können. Wie gesagt, eine gewöhnliche Recension zu schreiben ist eine leichte Sache und die leichteste Art, unter die

Schriftsteller gezählt zu werden. Und so lange wir noch solch eine Unzahl belletristischer Blättchen und Localblätter haben, die ihre Spalten mit nichts Besserem zu füllen wissen, so lange werden diese Herren auch Gelegenheit haben, ihr Geschreibsel gedruckt — wol auch bezahlt zu bekommen, und so lange wird das Unwesen auch nicht aufhören."

„„Sollte denn nun die Kritik in allen ihren Klagen Unrecht haben?"" fragte Zelter; „„sie beschwert sich am Meisten über das Repertoire der deutschen Bühnen, zuweilen auch über die Masse von Uebersetzungen, die gegeben werden?""

„Auch diese Frage hat zwei Seiten " entgegnete Luchs. „Im Allgemeinen herrscht bei den Bühnen in Bezug auf das Repertoire kein bestimmter Grundsatz, und das ist zu beklagen, besonders in Bezug auf Uebersetzungen. Wollte man verlangen, es sollten gar keine Uebersetzungen gegeben werden, so wäre das eine Thorheit. Wenn wir die guten Stücke fremder Völker auf unsere Bühnen verpflanzen, so können wir nur gewinnen; allein man sollte nur das Gute nehmen, man sollte dieß Gute nur in guten Uebersetzungen nehmen. Statt dessen aber findet hier gar keine Auswahl statt. Stücke, die in Paris für die Vorstadttheater, für ein Publicum von Grisetten und Commis geschrieben sind, werden bei uns auf allen Bühnen gegeben. Auf ordentliche Uebersetzungen wird auch nicht gesehen, sondern die Uebersetzungen der Herren werden genommen, die ein Geschäft daraus machen und entweder wörtlich übertragen oder frei bearbeiten, d. h. nach Willkür auslassen, was in der Uebertragung Schwierigkeiten darbietet, oder auch hinzusetzen, wo ihnen eine Lücke zu

sein scheint. Diese Stücke sind nun oft voll örtlicher und temporärer Anspielungen, die in Paris am Platze sind, weil sie dort jedes Kind versteht, die aber bei uns spurlos vorübergehen, — und diese Anspielungen sind oft das Beste an den Stücken. Diese Stücke sind oft auch für einzelne Schauspieler berechnet, erfordern überhaupt im Ganzen die französische Darstellungsweise — und sind ohne diese gar nichts. Sieht man ein solches Stück in Paris, wird man zu dem lebendigsten Beifall hingerissen — bei uns müssen sie sich mühsam durchschleppen. Eine sorgfältige Wahl der fremden Stücke, ein Trachten nach wirklich guten Uebersetzungen wäre jedenfalls zu wünschen und müßte hier unbedingt der Grundsatz gelten, daß man das Einheimische vorzieht, so lange das Fremde nicht überwiegende Vorzüge hat. Diese Grundsatzlosigkeit, diese Gleichgültigkeit gegen das Einheimische ist offenbar ein Unrecht und verdient gerügt zu werden, und zwar um so mehr, da man eine doppelte Ungerechtigkeit begeht. Die französischen Schriftsteller haben überwiegende Vortheile gegen die deutschen. Sie leben in Paris, in der Mitte eines reich bewegten Lebens, täglich voll von neuen Ereignissen; sie ernten einen so reichen Lohn von ihren Arbeiten, daß sie sich mitten in das Leben hineinstürzen und sorgenlos den Eingebungen ihres Talentes folgen können, so daß ihnen die Stoffe in die Hände laufen — während der deutsche Schriftsteller in einer Provinzialstadt sitzt, wo ihn ein einförmiges Leben umgibt, während er, wenn er auch nicht darbt, doch immer mit den alltäglichsten Sorgen kämpfen muß und durch diese niedergedrückt wird. Und doch wird das nicht berücksichtigt; sein besser gestellter Concurrent, der noch dazu ein Ausländer ist, wird ihm oftmals vor-

gezogen. Das ist ein Unrecht, und namentlich sollten sich dieses Unrechtes die Hofbühnen nicht schuldig machen, die eines Theils nicht die Rücksichten auf die Kasse zu nehmen haben, wie die Privatunternehmungen, denen andern Theils als fürstlichen Bühnen die Pflicht obliegt, die einheimischen Dichter zu unterstützen. Es ist nun in neueren Zeiten von einzelnen Bühnen darin ein wesentlicher Fortschritt geschehen; die Erfolge werden nicht ausbleiben.

Wenn man auf der andern Seite klagt, daß es so schwer für einen jungen Dichter ist, durchzudringen, nur erst auf die Bühne zu kommen, so thut man damit den Theatervorständen Unrecht, wenigstens zum Theil. Die Schwierigkeit durchzudringen hat Jeder, nicht der Dichter allein, es hat sie jeder Künstler, hat sie jeder Geschäftsmann — es ist damit anderwärts, wie bei uns. Sie glauben nicht, was in Deutschland jährlich für eine Masse von dramatischen Arbeiten angefertigt werden, von denen das Publicum nie etwas erfährt. Die Bühnenvorstände werden mit Manuscripten überschüttet — und von diesen ist kein Zehntel des Lesens werth, wenige sind aufführbar, noch wenigere haben einen Erfolg. Was sollen die Bühnen machen? Sie können die eingeschickten Sachen nur flüchtig prüfen lassen und da mag es manchmal vorkommen, daß auch etwas Gutes zurückgewiesen wird. Allein man kann doch nicht verlangen, daß diese Massen von Wust und Seichtigkeit mit genauester Sorgfalt geprüft werden? Wer sollte das thun? Doch ein Mann von Fach. Welcher Mann von Fach gibt sich dazu her? So ergibt sich von selbst die Unannehmlichkeit, daß es für einen jungen Schriftsteller schwierig ist, sich erst bemerkbar zu machen, erst auf die Bühne zu kommen. So

schwierig übrigens, wie man es meistens glaubt, ist es denn doch nicht, und daß ein tüchtiges Talent unbeachtet zu Grunde gegangen sei, ist wol nicht vorgekommen, oder sollte das geschehen sein, so müssen noch besonders eigenthümliche Verhältnisse mitgewirkt haben. Unter den Arbeiten endlich, die wirklich dichterischen Werth haben, sind viele mit der größten Unkunde der Bühne geschrieben, und versprechen, trotz ihres Werthes, nicht den geringsten theatralischen Erfolg. Was sollen die Bühnenvorstände mit diesen Arbeiten machen? Sie zur Aufführung bringen? Sie erzeigen dem Dichter nicht einmal einen Gefallen damit, wenn sie ihm einen ungünstigen Erfolg bereiten. Bühnenkunde muß allerdings gelernt werden, allein die Vorstände können darin keinen Unterricht geben, können auch am Ende das Publicum nicht mit Versuchen belustigen, und voraussichtlich Zeit und Kosten wegwerfen, die besser anzuwenden wären. Daß die Bühnen nur Sachen aufführen, von denen sie sich einen Erfolg versprechen, liegt in der Natur der Dinge. Es ist sogar eine Pflicht gegen das Publicum, das, wenn es sich für sein gutes Geld langweilt, die Directionen anklagt. Daß so viele Unbefähigte Versuche machen und sich vorzudrängen suchen, ist ein übler Umstand, der den Befähigten manchmal zum Nachtheil gereicht. Allein der Kampf, sich emporzuarbeiten, ist nothwendig; ohne Kampf kein Leben. Kein Talent ist noch ohne diesen Kampf zurechtgekommen; ein echtes Talent besteht ihn aber meistens siegreich. Daß die Masse der zurückgewiesenen Unbefähigten die lautesten Klagen erhebt, ist natürlich; aber Sie werden solche verkannte Talente auch unter den Lyrikern und Erzählern finden — und diese haben am Ende noch größere Schwierigkeiten,

durchzudringen. Ich glaube, ich täusche mich nicht, wenn ich behaupte, daß unter den Recensenten, die am lautesten über das schlechte Repertoire klagen, viele sind, die Stücke im Pulte liegen haben, welche nicht zur Aufführung gelangen können. Doch wie gesagt, die Sache hat zwei Seiten: bei einzelnen Bühnen ist das Repertoire wirklich jämmerlich und im Allgemeinen herrscht die eben berührte Grundsatzlosigkeit. Das beste Mittel übrigens gegen schlechtes Repertoire hat das Publicum in Händen."

„„Das Publicum?""

„Allerdings, indem es schlechte Stücke nicht besucht."

„„Sie erwähnten das Wort Bühnenkunde —?""

„Ach ja, das ist auch ein von der Kritik erfundenes, vielfach gemißbrauchtes und falsch verstandenes Wort. Die Kritik sah den Erfolg, des Kassemachen von vielen Stücken, denen sie entweder keinen innern Werth zuschreiben konnte, oder auch nicht wollte. Da sie aber doch gezwungen war, die Erfolge zuzugestehen, und da das bequeme Mittel, dem Publicum Dummheit und Geschmacklosigkeit zuzuschreiben, doch endlich gar zu verbraucht war, so erfand sie das Wort Bühnenkunde und unterscheidet nun zwischen Stücken von dichterischem Werth und bühnenkundigen, worin denn zugleich das Urtheil liegt, daß letztere keinen Werth haben. Allein jene wirklich werthlosen Stücke, die dennoch einen Erfolg errangen, verstanden, wie ich früher bemerkte, nur die Neugier, die bloße Schaulust zu wecken und waren oft sehr bühnenunkundig. Bühnenkunde im echten Sinne ist ein nothwendiges Erforderniß eines dramatischen Schriftstellers und keineswegs eine zufällige Eigenschaft, sondern sie gehört zum Wesen der dramatischen Dichtkunst. Ich kann Ihnen das nicht besser als durch ein Beispiel klar

machen. Bühnenkunde ist für den Dichter dasselbe, was Kenntniß der Instrumente für den Componisten ist. Bühnenkunde ist genaue Kenntniß der Mittel der Bühne, Kenntniß der Mittel der Schauspielkunst überhaupt, und wie der Componist wissen muß, welche Wirkung jedes einzelne Instrument für das Ohr hat, und was für jedes Instrument ausführbar ist, so muß der Dichter wissen, was Wirkung auf der Bühne macht oder sie nicht macht, und was für den Schauspieler ausführbar ist. Das ist freilich etwas schwerer, als die Kenntniß der Instrumente, die man sich nach bestimmten Regeln erwerben kann, während die Bühnenkunde nur durch Erfahrung gewonnen wird, zum großen Theil auch angeborner Tact ist.

Bühnenkunde im gemeinen Sinne wäre am Ende die Kenntniß der Mittel der Bühne und würde etwa lehren, was ein Theater in Bezug auf Decorationen, Verwandlungen, Beleuchtungen u. s. w. leisten kann. Bühnenkunde im höheren Sinne fällt aber mit den Regeln der dramatischen Dichtkunst zusammen. Denn wenn das Drama vor allen Dingen Handlung verlangt, wenn es verlangt, daß die Charaktere sich handelnd oder leidend entwickeln sollen, nicht aber durch Auseinandersetzungen anderer Personen, wenn das Drama das wirkliche lebensvolle Bild der handelnden Personen, nicht ein von andern beschriebenes erfordert, so sagt uns die Bühnenkunde dasselbe, indem sie uns lehrt: lange Monologe machen keinen Eindruck, denn Monologe sind eben keine Handlung; indem sie uns lange Erzählungen vermeiden heißt, denn Erzählungen verbinden eben die vorliegende Handlung mit Handlungen außer ihr, und das ist ein Fehler, indem sie uns alle Nebenpersonen entfernen lehrt; denn Nebenpersonen sind eben keine lebens-

vollen Bilder. Wenn die Bühnenkunde uns lehrt, daß jede Person im Stücke, die nicht um ihrer selbst willen da ist, sondern nur der Andern wegen, eine undankbare Rolle wird, die das Gefallen des Stückes beeinträchtigte, so lehrt uns die Regel des Drama dasselbe, die ebenfalls verlangt, daß jede Person ein nothwendiges Glied des Ganzen sein solle. Wenn uns die Bühnenkunde lehrt, daß sentimentale Empfindeleien langweilig sind, dagegen kräftige Leidenschaften einen großen Eindruck machen, so lehrt uns die Regel des Drama dasselbe, denn Leidenschaften sind Triebfedern der Handlungen, gehen in diese über und Handlung verlangt das Drama. Das ist Bühnenkunde, echte und wahre. Wie der Musiker die Saiten kennen muß, die den rechten Ton geben, so muß der Dichter die richtigen Saiten in den Herzen der Zuschauer anschlagen, will er einen Accord hervorbringen. Daran knüpft sich noch das richtige Gefühl, dem Schauspieler nicht Dinge vorzuschreiben, die in der Ausführung einen dem beabsichtigten entgegengesetzten Eindruck machen müssen, oder Dinge zu vermeiden, die komisch wirken, wo Ernst nöthig ist. Das Abtragen einer Leiche z. B. wird jedes Mal komisch, der Schreckensruf einer Volksmasse ist immer lächerlich, die hervortretende Theilnahme untergeordneter Personen an leidenschaftlichen Scenen ist immer störend. Solche kleine Dinge zu wissen, deren es eine Masse gibt, das ist echte wahre Bühnenkunde. Allein darauf zu rechnen, daß durch Gefechte, Aufzüge, Feuersbrünste, große Festlichkeiten die Schaulust angeregt wird, oder einen Roman wohl oder übel dramatisiren zu können, das ist keine Bühnenkunde. Und doch ist es gerade das Letztere, was die Kritik darunter verstanden wissen will. Die echte Bühnenkunde sollte

sich aber jeder dramatische Schriftsteller zu verschaffen suchen. Ich komme noch einmal auf meinen Vergleich zurück. Wie der Componist die Technik jedes Instrumentes kennen muß, so sollte der Dichter die Mittel der Schauspielkunst kennen, er sollte selbst Versuche im Sprechen und Darstellen machen, sollte sich Zutritt zu den Proben verschaffen, um zu sehen, wie ein Stück nach und nach in Scene gesetzt wird, was dabei leicht ausführbar ist, was Schwierigkeiten macht, mit einem Worte, er soll sich Kenntniß der Technik derjenigen Kunst verschaffen, die seine Werke darstellen soll. Das hochmüthige Verachten dieser Technik, das Verlangen, die Bühne solle sich mit ihren Mitteln nach dem Dichter, nicht umgekehrt der Dichter nach den gegebenen Mitteln richten, ist eben so lächerlich, als wenn der Componist von der Flöte Baßtöne oder von der Pauke eine Scala verlangte."

Kapitel 19.

Federleicht ist mein Gepäcke.
Wanderlied.

Zelter und Biber hatten sich vierzehn Tage in Kiefernhain aufgehalten, und hatte namentlich der erste seine Erfahrungen bereichert. Da sie keine Anstellung zu finden hoffen durften, so blieb ihnen nichts übrig, als wieder abzureisen. Indessen änderten sie ihren Weg insofern, als sie eine Strecke zurückreisten und nach der Gegend zurückgingen, von der sie hergekommen waren. In Buchenhausen suchte Zelter Kamilla wieder auf, allein diese konnte ihm keine Auskunft über Bertha geben, da sie selbst noch keine Nachricht von deren Aufenthalte erhalten. Bertha's Bild war übrigens in Zelter's Gedächtniß schon ziemlich verblichen, und weit mehr aus Pflicht und Rechtlichkeitsgefühl erkundigte er sich so gerne nach der ehemals Geliebten, als weil die Liebe zu ihr noch mächtig in ihm glühte.

Der Weg von Buchenhausen nach Lindenhain, wo sie zunächst hin wollten, führte durch die schönsten Gegenden Deutschlands und sie beschlossen ihn zu Fuße zu machen. „Ist doch das Wandern,“ sagte Biber, „der eigentliche Genuß des Reisens. Je bequemer die Reisemittel eingerichtet werden, desto mehr nimmt das Reisen die Art eines „Fortgeschafftwerdens“ an. Der Eilwagen, das Dampfboot, der Bahnzug geht ab — unbekümmert, ob man mitfährt oder nicht. Der Reisende ist ein Stück Fracht, ist ein Gepäck. Der streng vorgeschriebene Weg, die Zeit, die nöthigen Einrichtungen der Posten, Schiffe und Eisenbahnen sind die Gesetze, denen er sich unterwirft; seine persönliche Freiheit hört auf, der Conducteur nimmt ihn unter Polizeiaufsicht. Man reist nur, um anzukommen. Wie anders der Fußreisende. Er geht, wann er will, er ruht, wann er Lust hat, er bleibt, wo es ihm gefällt. Bei der schönen Aussicht, wo der fahrende Reisende vorübergezogen wird, bleibt er stehen, er wirft sich in das Gras und überläßt sich seinen Träumereien, die Bilder seiner Heimath läßt er vor sich vorübergehen, er grüßt den vorbeiwandelnden Arbeiter, er läßt sich von einer Bauerndirne einen Trunk Wassers geben und lauscht ihrer fremden Mundart, er gesellt sich streckenweise zu dem wandernden Handwerksburschen und läßt sich von dessen Heimath und Schicksalen erzählen — er ruht aus in dem Dorfe, in dem kleinen Städtchen und hört von Ernten und Mißwachs erzählen, hört eine alte Sage, eine Erzählung neuerer Vorfälle — dort liegt ein Berg, der eine Aussicht verspricht, er klimmt hinauf, er schaut sich um in dem weiten Lande — da die grünen Bergreihen, dort die prangenden Felder, hier die weißen Häuser, in denen tausende

von Menschen wohnen, deren jeder einzelne ein eigenes Schicksal hat — welcher Reichthum von Eindrücken, von Betrachtungen! Er lernt Menschen und Gegenden kennen. Die Ermüdung nach langer Wanderung wird durch behagliche Ruhe belohnt, dieser Wechsel von frischer Kraft und ermattetem Rasten ist ein Genuß — er erringt sich jeden Augenblick das Vergnügen. Der fahrende Reisende fliegt ruhelos vorüber, er lernt nur Reisende und Gasthofskellner kennen. Es ist eine schöne Sache um Dampfschiffe und Eisenbahnen, es liegt auch eine Poesie in der geflügelten Eile — aber ein Wanderlied, ein Lied an die Heimath, an die Geliebte — ein Lied überhaupt schreibt man nur auf einer Fußreise."

Wie recht Biber hatte, ging aus dem Verhältnisse der beiden Wandernden selbst hervor. Obwol sie schon lange sich kannten, waren sie sich doch noch immer etwas fremd geblieben. In den ersten Tagen ihrer Fußwanderung lernten sie sich viel besser kennen und schlossen einen wahren Freundschaftsbund. Zwei zusammen Wandernde müssen sich einander näher kennen, denn sie stehen eben allein neben einander in der fremden Welt, sie bedürfen Einer des Andern zu tausend kleinen Gefälligkeiten, und passen sonst ihre Gemüther zusammen, so ist nichts geeigneter, einen dauernden Bund zu schließen, als eine gemeinschaftliche Fußwanderung. Bei dem Austausche ihrer Meinungen und Ansichten war es natürlich, daß sie auch ihre Lebensschicksale einander mittheilten. Zelter's Erzählung war kurz. In einem freundlichen Familienkreise aufgewachsen, hatte ihn die Liebe zur Sache zum Theater gebracht, und noch hatte er wenig Erfahrung gewonnen, noch konnte er nicht viel berichten. Biber's Erlebnisse waren

reicher und er erzählte seine Schicksale ziemlich ausführlich. Hören wir dieselben mit seinen eignen Worten.

Ich sollte studiren. Bei keinem Volke haben wol die Gelehrten so in Ehren gestanden, wie bei den Deutschen. Man ehrt aber in ihnen nicht die höhere Bildung, nicht die vorurtheilsfreiere Auffassung der Welt (die ohnehin nicht immer da ist), nicht die Verdienste um die Wissenschaft und daraus folgend die um Fortbildung der Menschheit, man ehrte in ihnen den Stand. Der Kastengeist der Indier ist nicht zäher, als der Deutsche im vorigen Jahrhundert war und als er zum Theil noch ist. Der Verlust aller bürgerlichen Freiheit, alles großen Staatslebens trug davon die Schuld. Wenn im Mittelalter der Innungsgeist ein kräftiges Bürgerthum schuf, so ging dieser Innungsgeist in Kastengeist über, als das kräftige Bürgerthum in der Ausbildung der unumschränkten Fürstenmacht zu Grunde ging. Und kein Stand, kaum der Adel, hat sich so zu einer Kaste, im schlimmsten Sinne des Wortes, ausgebildet, als der Stand der deutschen Gelehrten. Hochmuth und Verachtung der andern Stände waren die eigentlichen Zeichen desselben. Da nun der gelehrte Stand die Leute lieferte, welche den Staat regieren helfen oder welche das Volk in geistigen und leiblichen Nöthen (Pfaffen und Aerzte) brauchte, da ferner das Volk das Wesen der Gelehrsamkeit nicht begriff, und nicht ahnte, daß es große Gelehrsamkeit ohne wirkliche, wenigstens ohne lebendige Wissenschaftlichkeit geben könnte, so stand die Gelehrtenkaste auf der obersten Stufe bürgerlicher Rangordnung. Daher kam das Streben der Aeltern, ihre Söhne auf diese Stufe hinauf zu schieben, und es gab eine Zeit, wo die Mütter an der Wiege ihrer Söhne von nichts als Su-

perintendenten, Professoren, Medicinal- und vielen andern Räthen träumten. „Er soll studiren“ war die feststehende Antwort, wenn man nach der Bestimmung eines Knaben fragte, mochte derselbe auch eben erst geboren sein. Das Alles hat jetzt bedeutend abgenommen. Auf der einen Seite hat der zu große Zudrang zu dem „Brode der Gelehrten“ zu viel Nebenbuhlerschaft (Concurrenz) erzeugt, auf der andern Seite hat das wirkliche thätige Leben an Achtung gewonnen. Man fängt jetzt an, todte Gelehrsamkeit und wahre Wissenschaft zu unterscheiden, man hat gelernt, die bloße Fachgelehrsamkeit, die Brodwissenschaft nach ihrem wahren Werthe zu würdigen.

Das bloße Studiren oder Studirthaben gibt an und für sich keinen Anspruch auf Achtung mehr, wie schon der Umstand beweist, daß der Ausdruck des Volkes: „ein Gestudirter“ täglich mehr aus dem Leben verschwindet. Meine Jugend fiel in den Ausgang jener eben geschilderten Zeit und so sollte ich auch studiren.

Im Alter von 17½ Jahren war ich bis zur zweiten Stelle in der zweiten Classe (Obersecunda) vorgerückt, als auf einer Klosterschule eine Freistelle offen wurde, für die ich längst vorgemerkt war. Da ich nach meiner damaligen Stellung längstens binnen 2 Jahren die Schule verlassen und zur Universität abgehen konnte, so wäre es wol am Gerathensten gewesen, meine Gymnasiallaufbahn nicht zu unterbrechen und auf jene Freistelle zu verzichten. Mein Vater jedoch war der Ansicht, daß es für die Erziehung von jungen Burschen vortheilhaft sei, wenn sie aus dem älterlichen Hause kämen, und so ward jene Stelle angenommen und ich nach der Klosterschule gesandt. Eine Prüfung meiner Kenntnisse sollte entscheiden, in welche

Classe ich zu sitzen kommen sollte. Man legte mir die leichtesten Fragen vor und ich war, wie man denn vor jeder Prüfung eine gewisse Angst hat, schon froh, so leicht durchzukommen, als mich wie ein Donnerwort die Entscheidung traf, ich solle der Letzte in der dritten Classe sein (Ultimus in Untertertia nach dem Schulausdruck).

Der Grund dieser Entscheidung lag nun nicht etwa in Mangel an Kenntnissen bei mir oder in dem schlechten Ausfall der mit mir vorgenommenen Prüfung, sondern in dem lächerlichsten Gelehrtendünkel. Dieser Dünkel erzeugt eine kleinliche Eifersüchtelei der verschiedenen Schulen untereinander. Jede Schule bildet sich ein, auf einer höhern Stufe, als die andern zu stehen, jede behauptet, daß in ihr mehr und besser gelehrt würde, als in andern, daß aus ihr befähigtere und unterrichtetere Schüler herausgingen, als aus andern. Und doch hat die Erfahrung niemals gelehrt, daß besonders aus einer Schule mehr berühmte Namen der Wissenschaft hervorgegangen, als aus andern. Denn, um etwas Ausgezeichnetes in der Wissenschaft zu leisten, bedarf es, wie überhaupt in jedem andern Fache auch, persönlicher Befähigung, bedarf es des Talentes. Das Talent dankt aber seine Erfolge größtentheils sich selbst, seinem eignen Fleiße. Bei einem schöpferischen Geiste, und nur ein solcher wird Großes oder Tüchtiges leisten, kommt es auf die erste, rein formelle Grundlage des Wissens wenig an, und eine andere, als eine solche, geben unsere Schulen nicht. Ist eine besondere Befähigung, ist ein schöpferischer Geist nicht vorhanden, so hilft alle Einpaukerei nichts, das Wissen bleibt bei Unbefähigten immer todt; sie lernen nur auswendig, ihr Wissen bleibt ewig im Gedächtniß, und geht nie in den Geist über, wo es

allein einen Zweck hat — und etwas zu wirken vermag. Doch das begreifen die Schulen nicht. Sie stellen den bloßen „büffelnden" Fleiß, der gewöhnlich sich bei langsamen Köpfen (pingue ingenium) findet, höher, als die rasche, wirklich geistige Auffassung; sie schätzen den Schüler mehr, der sich mühsam zum Herrn der Form einer Sache macht, als den, der rasch und sicher den Geist erfaßt. Wir finden den Beleg hierfür fast in den Lebensgeschichten der meisten großen Männer. Wenigstens entsinne ich mich, in sehr vielen den Umstand gefunden zu haben, daß die Lehrer der Knaben, die später als bedeutende Männer die Welt mit ihrem Rufe erfüllten, die Weissagung von der Schule mitgaben, aus ihnen würde niemals etwas werden.

Doch kommen wir zu der Eifersüchtelei der Schulen untereinander zurück. Wenn sie alle den Dünkel haben, auf höherer wissenschaftlicher Stufe zu stehen, als andere, so hat sich daraus der feststehende Gebrauch gebildet, im Fall ein Schüler von einer Schule zur andern übergeht, demselben einen mehr oder minder niedrigern Platz anzuweisen, als er in der frühern Schule hatte und mit feierlichem Dünkel erzählt man dann: „Wir bekamen heute wieder einen Schüler von dem Gymnasium zu X, der da in der zweiten Classe sitzt, und wir konnten ihn kaum in die dritte setzen." Unter diesem Grundsatze mußte auch ich leiden. Ich hatte in meiner Vaterstadt schon halb und halb den Studenten gespielt, rauchte mein Pfeifchen und wußte schon ziemlich mit der Klinge umzugehen — hier sah ich mich auf einmal unter die kleinen Jungen versetzt. Ich war ein ziemlich hochaufgeschossener Mensch, der Bart sproßte mir längst um Lippen und Kinn — und saß unter

den Tertianern. Merkwürdig, ich kann diesen Eindruck nie los werden, und jetzt, nach fast 20 Jahren, quält mich oft ein und derselbe wiederkehrende Traum, in welchem ich, schon Vater und Gatte, in die Schule gehen muß.

Ein Jahr hielt ich es aus in dieser Klosterschule. Ich hielt aus, sage ich, denn es war wirklich eine Marter, dort zu leben. Denken Sie sich zunächst die Einrichtung der Schule selbst. Diese war förmlich klostermäßig. In einem großen Gebäude wohnten 120 Schüler beisammen. Die Einrichtung war folgende: Um halb 6 Uhr ertönte eine Glocke und weckte. Jetzt ward aufgestanden. Zum Waschen und Anziehen waren drei Viertelstunden vergönnt. Ein Viertel nach sechs Uhr ward gebetet und gesungen, ein Kapitel aus der Bibel gelesen und sonstige Frömmigkeit geübt. Dann ging es zum Frühstück. Um 7 Uhr begann der Unterricht, dauernd bis 11 Uhr. Von 11 bis 1 Uhr waren Freistunden. Um 12 Uhr Mittagsessen. Von 1—3 Uhr Unterricht. Von 3—6 Uhr Arbeitsstunden unter Aufsicht. Um 6 Uhr Abendessen. Dann bis halb acht Uhr Freistunde. Von halb acht bis neun Uhr Arbeitsstunde. Um 9 Uhr Abendgebet und dann mußten wir zu Bette. Ausgehen war ganz verboten. Zwei Mal wöchentlich, ich glaube Dienstags und Freitags, ward die ganze Heerde unter strengster Aufsicht nach einem eine Stunde entfernten Dorfe geführt. Im Winter unterblieb auch das. Statt dessen erhielten Dienstags und Freitags je 6 aus jeder Classe die Erlaubniß, 2 Stunden spazieren zu gehen. Bei der großen Zahl der Schüler traf jeden etwa alle 4 Wochen dies glückliche Loos. Das war etwa die Schulordnung. Kann man sich einen ärgern Zwang denken? Draußen lag die herrliche, fröhliche Gotteswelt, munter rollte der blaue

Strom seine Wellen vor den Fenstern der Studiersäle vorbei, gegenüber winkten die waldigen Berge mit ihren grünen Schatten — in den Adern der jungen Burschen strömte ein frisches, fröhliches Blut — aber das Blut mußte ruhig sein, die Berge winkten umsonst und statt mit freier Brust die frischen Berglüfte einzuathmen, saßen wir im dumpfen Studiersaale und lernten die unregelmäßigen griechischen Verba. Sie sind sehr schwer und sehr langweilig, die griechischen unregelmäßigen Verba und man kann selig werden, ohne just sehr fest in ihnen zu sein. Man entbehrt aber einen großen Theil der Seligkeit, wenn man in spätern Jahren auf keine Jugendlust zurückschauen kann. Die reinen Freuden, die man bis zum 20sten Jahre bloß in dem bewußtlosen träumenden Wandeln in der Natur genießt, sie sind den armen Klosterschülern schmählich gestohlen, denn man genießt so rein, aber nur ehe man 20 Jahre alt ist. Und der Zweck dieser Einsperrung? Ich habe schon manchmal mein Gehirn abgemartert, einen Zweck zu finden, es geht nicht. Man will die jungen Leute von dummen Streichen abhalten durch strengste Aufsicht. Das ist sonderbar. Man zwingt sie zu dummen Streichen durch knechtische Aufsicht, denn gegen jeden Zwang lehnt sich der Mensch auf; man bringt Falschheit in ihr Gemüth, denn man nöthigt sie, zu belügen und zu betrügen, weil man kein Vertrauen in sie setzt, und wenn es eine Entschuldigung für die Lüge geben kann, so ist es entwürdigendes Mißtrauen. Und was für Streiche können denn am Ende junge Burschen machen? Tabak rauchen, Bier trinken, Karten spielen, wenn es hoch kommt eine Liebeständelei. O der frommen, gelehrten Leute! sind sie denn wirklich so dumm, zu glauben, sie könnten

die Jugend einkerkern? Unter ihrer Nase haben wir geraucht, gespielt, getrunken, bei Tag und bei Nacht, belogen und betrogen haben wir sie — und verlacht obendrein. Tausend und abertausend kleine Listen, durch welche man die Schulgesetze umgehen kann, erben fort von Geschlecht zu Geschlecht in den Schulen, und das steht fest, die strengsten Gesetze werden am meisten umgangen. Gelehrt mögen sie sein, die Herren, sehr gelehrt — aber klüger sind ihre Schüler. Und dann haben sie vergessen, daß sie dereinst dem Zwange unterworfen, dieselben Streiche gemacht haben, über die sie später als Lehrer mit pedantischem Ernste zu Gericht sitzen. Und welches Gericht? Ein Disciplinargericht ohne bestimmte Formen, ohne bestimmte Gesetze, ohne voraus bestimmte Strafen. Die ungerechtesten Urtheile werden sicher auf Schulen gefällt, Urtheile in letzter Instanz, von denen keine Berufung möglich ist. O diese Sache hat eine verdammt ernsthafte Seite!

Doch kehren wir zu der Schule zurück, deren Einrichtung ich noch heute tadeln muß. Die Freuden der Jugend werden den armen Klosterschülern gestohlen, denn die Jugend hat Anspruch auf Freuden. Das Studiren wird zum Büffeln, denn keine Abwechslung, kein Genuß versüßt die lästige Arbeit. Die Gesundheit wird zerrüttet, denn der mannbar werdende Körper bedarf der Anstrengungen, der körperlichen Arbeit, um zu gedeihen. Die Geschlechtstriebe werden vor der Zeit geweckt, denn der Körper, der sich nicht ausarbeiten kann, wird früh reif, und der Ueberdruß an den todten Formen der Wissenschaften, wie sie in den Schulen gelehrt werden, läßt den Geist nach anderer Nahrung suchen, und so fallen den Schülern fade, Gemüth tödtende Romane in die Hände.

Thatsache ist es, daß in den Klosterschulen die schmutzigsten, zotigsten Bücher gelesen werden; Thatsache ist es, daß die Klosterschulen die Pflanzstätten heimlicher Sünden sind; Thatsache ist es, daß die Klosterschüler, wenn sie auf die Universität kommen, die tollsten und wildesten sind und die lang entbehrte, plötzlich überkommene Freiheit meistens mißbrauchen; Thatsache ist es, daß den meisten Klosterschülern das Studiren eine lästige Arbeit ist, daß sie eben nur so viel lernen, um nothdürftig durch die Prüfungen zu kommen und daß sie fast immer Handwerker der Wissenschaft sind. Das sind die Folgen des unvernünftigen Zwanges.

Ach es ließe sich noch viel sagen über die Erziehung in unsern gelehrten Schulen. Wir sind stolz auf unser vieles Wissen, wir nennen uns gern das gelehrte, das wissenschaftliche Volk. Und fast nirgends ist die Wissenschaft so zum Handwerke herabgewürdigt, als bei uns. Sehen wir zu. Für die Grundlage unserer gelehrten Bildung gelten die beiden alten Sprachen, vielleicht etwas umfassender die Kenntniß des klassischen Alterthums. Gut. Mir stoßen nur verschiedene Zweifel über die Zweckmäßigkeit der Art und Weise, wie uns das klassische Alterthum beigebracht wird, auf.

Zuerst will es mich sonderbar bedünken, daß man zum Lernen von zwei Sprachen 6 Jahre nöthig hat. Denn auf diese Zeit ungefähr kann man die Laufbahn eines Gymnasiasten berechnen. Im zehnten, elften oder zwölften Jahre fangen wir an und lernen mensa decliniren und später amo conjugiren u. s. w. u. s. w. Der Begriff von Declination und Conjugation wird den armen Jungen aber nicht gegeben, sie lernen die Formbildung der Sprache

mühsam auswendig. Den Begriff der Sprache selbst bekommen sie erst lange nachher. Ich bin aber überzeugt, wenn man im 15ten Jahre an die Sache geht, wenn man nicht bloß auswendig lernt, sondern versteht, was man weiß und warum man es auswendig lernt, läßt sich das in drei Monaten bequem dem Gedächtnisse einprägen, was man früher während drei Jahren mühsam eingepaukt bekommen hat. Ich weiß wenigstens aus eigner Erfahrung, daß ich Jahre lang Latein getrieben hatte und nichts wußte, als eingelernte Formbildungen, und das Latein für eine mächtig schwere Sache hielt. Da las ein älterer Freund mit mir den Curtius Rufus rasch, ohne jede einzelne Sprachform durchzugrübeln, mit mir durch (nach dem Schulausdruck cursorisch), und plötzlich ging mir ein Licht auf. Ich verstand, was ich las und hatte mit einem Male Freude an dem Verstehen und damit an der Sprache, und von diesem Augenblicke lernte ich rasch und eifrig Latein. Noch einmal spreche ich es aus, geht man in der Zeit an das Sprachenlernen, wo man versteht, was man lernt, wo nicht bloß das Gedächtniß, sondern auch der Verstand thätig ist, so kann man in 2 Jahren dieselben Erfolge erzielen, als nach der jetzigen Art in 6 Jahren. Man wird mir einwenden, die alten Sprachen seien so schwierig und in mancher Beziehung so reich, daß ein längeres Studium erforderlich sei, sie ganz aufzufassen. Wenn ich dieß zugebe, so habe ich doch hier noch mächtige Einwürfe. Sollte wirklich eine längere Zeit nöthig sein, so nützt dafür das zu frühe Anfangen nichts, denn eben das, was man in den ersten Knabenjahren lernt, ist das leichteste für reifere Jahre, aber unerquicklich für den Knaben. Zweitens sehe ich den Nutzen einer gründlichen

Kenntniß der alten Sprachen nicht ein. Mag der Sprachforscher, der Philolog sich damit befassen, allen Feinheiten dieser Sprachen nachzuspüren, für jede andere wissenschaftliche Bildung genügt es, den Geist der Sprachen zu erfassen und sie eben verstehen zu lernen. Und dann frage ich: gehen denn aus unsern Gymnasien wirklich viele hervor, die die alten Sprachen gründlich kennen? Nein und abermals nein. Die meisten haben nach 10—12 Jahren das wieder vergessen, was sie mühsam in ihrer Jugend lernten und deren, die sich fortwährend mit den alten Schriftstellern befassen, gibt es wenige. Und hier kommt noch ein ganz anderer Uebelstand zum Bedenken: durch das zu frühe Lernen anderer Sprachen wird sowol die Kenntniß der Muttersprache, als die Liebe zu derselben untergraben. Dieß gilt nicht nur von den alten Sprachen, es gilt auch von den neuern, gilt von der bodenlosen Dummheit, die leider noch immer nur zu verbreitet ist, die Kinder in ihrer frühesten Jugend fremde Sprachen lernen zu lassen. Muttersprache! Inhaltschweres Wort. Muttersprache ist für das Gemüth, was die Luft der Heimath für den Körper ist, und wie die Gesundheit des Körpers leidet, mußt du die Luft eines fremden Klimas einathmen, so leidet deine Zufriedenheit, wenn du nur die Töne einer fremden Sprache hören mußt. Wie der Gesunde nicht weiß, was Krankheit, der Reiche nicht, was Armuth ist, so kennt der nicht, was Muttersprache heißen will, der sie nicht schon in fernen Landen entbehren mußte. Bist du in der Fremde, befindest dich da wohl, sprichst auch die fremde Sprache geläufig, so dringen doch deren Worte nur in dein Ohr, du sprichst sie nur mit der Zunge — vernimmst du aber da plötzlich die Töne deiner Muttersprache

— die dringen dir in's Herz und du antwortest mit dem Herzen. Wie mit einem Zauberschlage geht da deine Heimath vor dir auf, deine Jugend, deine Kinderspiele, längst vergessene Dinge, deine Hoffnungen, deine Liebe, das Grab deiner Aeltern, deine Thränen, alles drängt sich dir auf, dir wird so schwer und so leicht, du weinst und weißt nicht, ob aus Wehmuth oder aus Freude! Muttersprache, Heimath, Vaterland, des Menschen Heiligthümer, eins mit dem andern eng verbunden. Hast du schon blühende Hyacinthen gesehen, deren Zwiebeln nicht in Erde, sondern in Gläser mit Wasser gefüllt gesetzt sind? Aengstlich strecken sie ihre Wurzeln in dem Wasser aus, nach einem Haltpunct suchend, nach mütterlichem Boden — aber an den glatten, gläsernen Wänden stoßen sie sich fortwährend die Spitzen wund und finden nicht, was sie suchen. Ihnen gleicht ein Mensch ohne Vaterland, ohne Heimath, ohne mütterlichen Boden, immer auf platte Kälte stoßend. Ist es nicht grausam, jemanden seines Vaterlandes zu berauben? Die alten Römer und Griechen, von denen wir ja lernen sollen, kannten den Werth des Vaterlandes besser und Verbannung galt ihnen als die schrecklichste Strafe.

Das Vaterland aber hat nur Werth, wenn man es liebt, wenn man mit seinem ganzen Wesen in ihm wurzelt, wenn man, auch nicht an die Scholle gefesselt, im Geiste, im Gemüthe mit ihm zusammenhängt. Das Band aber, das diesen Zusammenhang macht, ist die Sprache, ist die Muttersprache. Ohne Muttersprache gibt es keine Heimath. Ist es nun nicht ein Unsinn, fast ein Verbrechen, jemanden der Muttersprache zu berauben? Berauben? Du lachst und fragst, wie ist das möglich? Aber geschieht es nicht wirklich bei uns? Werden die armen

Kinder, die von französischen Gouvernanten auferzogen werden, die mit den ersten Leuten eine fremde Sprache sprechen müssen und deutsch nur von den Dienstboten lernen, werden sie nicht förmlich um ihre Muttersprache bestohlen? Um das Sprechen der fremden Bastardsprache werden sie gelobt, um die Laute ihrer Muttersprache werden sie getadelt. Sie werden mit fi donc und gardez-vous auferzogen, sie plappern im vierten Jahre französisch zur Freude ihrer Aeltern und anderer Narren, und es ist ihnen zuletzt gleichgültig, ob sie die fremde oder die heimische Sprache sprechen und damit hören sie der That nach auf, zum Volke zu gehören. Denn die Sprache eben macht das Volk — ohne Sprache gibt es kein Volk — der Bildungsstand der Sprache bezeichnet den Bildungsstand des Volkes in jeder Beziehung, und in jener Zeit des vorigen Jahrhunderts, wo die Sprachmengerei am Aergsten eingerissen war, stand das deutsche Volk auf der untersten Stufe seiner staatlichen Bedeutung. Wie aber die Sprache das kostbarste Eigenthum eines Volkes ist, wie das Volk mit der Sprache steht und fällt, wie sie in ihrer höhern oder mindern Ausbildung der Maßstab seines sittlichen Werthes ist, so ist auch die Muttersprache ein kostbares Eigenthum für den Einzelnen. Muttersprache, heiliges Deutsch:

> So kernig und stark von den Lippen des Mannes,
> So milder Wohllaut im Munde der Frau.

Und jemanden dieser Muttersprache, dieses kostbaren Eigenthums berauben, ist, wo nicht ein Verbrechen, doch eine Narrheit. Es geschieht aber sicher auf die angegebene Weise, wenn man die Kinder früher eine andere Sprache lernen läßt, als sie ihre Muttersprache vollständig inne haben,

als sie ihnen eben dadurch zur andern Natur geworden ist. Vollständig inne haben kann man aber eine Sprache nicht früher, als bis der Geist so weit reif geworden ist, um auch die Dichter zu verstehen, und das geschieht nicht vor dem 14. bis 16. Jahre. Man wird lächeln, aber es ist wahrhaftig eine Verkehrtheit, vor diesem Alter fremde Sprachen zu lehren. Was die Kinder auf dem gewöhnlichen Schulwege, nach gründlich grammatikalischer Weise, lernen, ist nur Gedächtnißwerk und also werthlos — lernen sie aber die fremde Sprache redend von Kindheit an, so wird ihnen die Muttersprache gestohlen.

Die Verachtung der Muttersprache im vorigen Jahrhunderte, die von den Höfen und dem Hofadel ausging, war ein Verbrechen an dem Volke, war in höherer Beziehung ein förmlicher Landesverrath — und wird noch mehr gebüßt werden, als es schon geschehen ist. Des gleichen Vergehens hat die deutsche Gelehrtenkaste sich schuldig gemacht, die die Ausbildung der deutschen Sprache absichtlich vernachlässigte, sie sogar durch Sprachmengerei entwürdigte. Nur der hohe Geist der Dichtkunst hat das Heiligthum des Volkes gerettet. Aber noch immer wird dieses Heiligthum nicht gewürdigt und noch heute wird auf den Gymnasien die Muttersprache so schmählich behandelt, daß man fast sagen kann, sie wird den Schülern gestohlen. Ueberhaupt sind die Unterrichtsgegenstände auf den Gymnasien nur dazu berechnet, Menschen für bestimmte Fächer, aber keine Menschen für das Leben selbst zu bilden, denn auf unsern Gymnasien werden nur die alten Sprachen gelehrt. Es finden sich allerdings auch andere Unterrichtsgegenstände vor, Religion, Geschichte, Geographie, Mathematik. Allein eines Theils

sind diese Gegenstände auf den gelehrten Schulen nur untergeordnet, andern Theils dienen sie nur als Hülfswissenschaften zum Verständniß der alten Römer und Griechen.

Was die Religion betrifft, so wird davon viel zu viel gelehrt. Vom sechsten Jahre an bis zum Austritt aus der Schule erhalten wir Religionsunterricht. Allein die wahre Religion ist sehr einfach und bedarf es, um wahrhaft religiös zu werden, nicht solch langen Unterrichts. Den Kopf der jungen Leute aber mit allerhand Dogmen anzufüllen, ihnen das Unverständliche so lange begreiflich zu machen, bis sie einsehen, daß sie es doch nicht verstehen, überhaupt die Religion nur vom Standpuncte der Offenbarung zu lehren, ist überflüssig, verwirrend und also zwecklos. Die beiden großen Bücher, in welchen Gott auf jeder Seite verzeichnet steht, Natur und Geschichte, werden den Schülern niemals aufgeschlagen.

Die Mathematik ist erst in ganz neuer Zeit zu einem wirklich beachteten Unterrichtsgegenstande geworden, und die echten Philologen betrachten sie noch immer als etwas sehr Ueberflüssiges.

Was Geographie und Geschichte betrifft, so wird größtentheils nur alte Geographie und alte Geschichte gelehrt, die zum Verständniß der alten Autoren nöthig sind.

Was aber dem Menschen wahrhaft zu wissen noth thut, was erst eine wahre Bildung erzeugt, davon ist auf unsern Gymnasien nie die Rede. Geschichte überhaupt, angewendet auf die jetzigen staatlichen Verhältnisse, wird nirgends gelehrt. Und so treten die jungen Leute in das Leben, ohne von der Verfassung, den Gesetzen ihres Landes, von der Art und Weise, wie sie entstanden sind u. s. w., einen Begriff zu haben. Von wahrer Geographie ist nir-

gends die Rede. Man begnügt sich, wenn die jungen Leute oberflächlich die Grenzen der Länder, einige Hauptflüsse, Städte und Gebirge kennen. Was in diesen Ländern für Menschen wohnen, welche Gegenden diese Flüsse durchströmen, was in diesen Städten für Sitten herrschen, welche Erzeugnisse der Boden dieser Gebirge und der von ihnen eingeschlossenen Ebenen hervorbringt — wird nirgends gelehrt. Von den Wissenschaften der Natur, von den großen Erfolgen, welche der menschliche Geist im Erforschen der Naturgesetze, von den Siegen, welche er im Bändigen und Benutzen der Naturkräfte errungen, wird den jungen Leuten nie etwas gesagt. Ach und just das kräftigt und hebt den Busen des Jünglings, macht seinen Geist rege, läßt ihn Streben und Ehrgeiz gewinnen, läßt ihn Vorsätze fassen für das Leben, erweitert sein Herz für die Welt, für die Menschheit, mit einem Worte zeugt tüchtige Männer. Denn zu einem tüchtigen Manne muß der Grund im Jünglinge gelegt werden. Die unregelmäßigen griechischen Zeitwörter legen diesen Grund nicht. Und obendrein werden in den Gymnasien uns nur die Formen und nicht der Geist des Alterthums gelehrt.

Der Geist des Alterthums ist in vieler Beziehung ein großer, ein rein menschlicher, ein tief sittlicher. Wir finden einen großen Geist in der aufopfernden Vaterlandsliebe der Alten, einen rein menschlichen in dem das ganze Alterthum durchziehenden Verhältniß der Gastfreundschaft, einen wahrhaft sittlichen in den Zuständen der Römer und Spartaner, die ihre Sittlichkeit nicht auf Furcht und Hoffnung, wie die Lehre des Christenthums, sondern eben auf das göttliche Sittengesetz im Busen des Menschen bauten. Wir finden im Alterthum das die Welt durchziehende Ge-

setz der Schönheit, welches wahrhaft veredelt — aber von alle dem ist bei uns nicht die Rede. Wie gesagt, die unregelmäßigen griechischen Zeitwörter sind der Gipfelpunct der Gymnasialerziehung; wer sie inne hat, ist reif für die Universität. Und so werden nur die Formen, nicht der Geist des Alterthums gelehrt. Das muß auch so sein. Es wäre wenigstens eine merkwürdige Unfolgerichtigkeit, daß die Staaten auf klassische Bildung dringen, wenn sie eben mehr als die Form verlangten. Denn das ganze Alterthum durchweht ein republicanischer, ein Geist der Freiheit und der ist in unsern Staaten nicht zu brauchen. Das Alterthum durchweht der rein menschliche Geist, der der Schönheit und der Sinnlichkeit ihr göttliches Recht angedeihen läßt, der aber schnurstracks der übergeistigenden Auffassung des Christenthums unserer Kirchen und Secten zuwiderläuft. Merkwürdig, wir werden mit der Kenntniß des Alterthums aufgezogen, und geht Einer über die Form hinaus, erfaßt er den Geist, kann er sich, mit republicanischen Gesinnungen genährt, mit den heutigen Staatsformen (die ihm nicht einmal durch genaue Kenntniß der Geschichte vermittelt sind) nicht befreunden, begreift er, von griechischer Schönheit und Sittlichkeit durchdrungen, das tolle Abtödten des Fleisches unserer orthodoxen Kirchen nicht — so wird er als Demagog, als Atheist und Gott weiß was verschrieen.

Man sollte es nicht glauben, wie handwerksmäßig, wie geistlos das Alterthum in den Schulen behandelt wird. Auf die Schönheit, die Weisheit, die Wahrheit dessen, was die alten Schriftsteller geschrieben, werden die jungen Leute niemals aufmerksam gemacht, sie müssen nur den Wortsinn verstehen lernen. Das genügt. Versteht jemand

ziemlich lateinisch zu sprechen und über einen griechischen Schriftsteller in einer lateinisch geführten Prüfung Rechenschaft zu geben, so ist seine Schulbildung vollendet, er ist reif zur Universität. Was das für ein Latein ist, was die guten Gymnasiasten sprechen, kann man sich denken. Ein alter Römer würde es nicht verstehen. Und es ist unmöglich, eine todte Sprache wieder zum Leben zu bringen. Denn die todte Sprache ist in aller ihrer Ausbildung auf die Anschauung der damaligen Zeit gegründet — allein unsere Anschauungen sind um 2000 Jahre vorgerückt. Die alte Sprache, in ihrer klassischen Reinheit, läßt sich diesen Anschauungen nicht anpassen — will man das aber doch fertig bringen, so muß man der alten Sprache Gewalt anthun, man muß sie ihrer Reinheit, ihres eigentlichen Wesens berauben. Und damit vernichtet man die alte Sprache der That nach und schafft ein Zwitterding, in welchem man alte Formen auf neue Anschauungen anwendet. Strebt man aber wirklich nach der Reinheit der alten Sprache, nach ihrer Klassicität, und das thut man, so muß man die Schüler möglichst fern von den neuen Anschauungen halten, man muß sie auf den Standpunct des Alterthums zurückführen. Und das thun die Schüler wirklich. Diese Gegensätze lassen sich aber nicht vereinigen. Was sind die Folgen? Da bezieht ein junger Mann die Universität. In den Jahren, wo sein Gemüth am Empfänglichsten, sein Geist am Bildsamsten war, ist er mit todten Formen ausgefüttert worden, die Wissenschaften, die das Leben verlangt, die ihn mit dem Leben vermitteln sollen, sind ihm absichtlich fern gehalten worden, — er fühlt eine ungeheure Lücke in seinem Geiste. Wenigen, d. h. nur den wirklich Begabteren, gelingt es,

diese Lücke durch großen Fleiß auszufüllen — bei den Meisten bleibt sie ewig. Und daher schreibt sich der wohlgegründete Vorwurf, daß unsere Gelehrten so wenig in's Leben eingreifen, daß ihr Wissen für das Volk todt und unwirksam bleibt. Und so wird sich mein Wort gerechtfertigt finden, daß unsere gelehrten Schulen nur formelle, nicht wirkliche Wissenschaft befördern, daß in ihnen nur das Gedächtniß, nicht der Geist gebildet wird.

Am meisten nun ist dieß auf den Klosterschulen und allen denen der Fall, welche durch einen unvernünftigen Zwang die jungen Leute von der Berührung mit dem Leben fern halten.

Auf andern Schulen ist das besser. Wo die Schüler größere Freiheit genießen, wo sie mehr und freiern Umgang haben, bilden sie sich selbst mehr aus. Denn die Berührung mit dem Leben ist so kräftig, so anregend, daß sie allein schon bildet. Und wer täglich von den staatlichen, den künstlerischen, den wissenschaftlichen, den gewerblichen, den den Handel betreffenden Vorkommnissen hört, wird sich über sie belehren, ihren Ursachen nachforschen, ihre Wirkungen beurtheilen lernen, wird mit einem Worte im Leben stehen, wo er hingehört, aber nicht außerhalb desselben, wie alle, die dem Leben gewaltsam entfremdet werden.

Doch ich wollte ja von mir erzählen oder berichten, wie es mir auf der Schule ging. Jene klostermäßige Einrichtung hatte eine ganz eigne Erscheinung hervorgebracht, das war eine Art von Verfassung unter den Schülern selbst, welche sowol ihrer bodenlosen Lächerlichkeit, als ihrer entsetzlichen Unterdrückung der Untern wegen jedenfalls sehr merkwürdig war. Diese Verfassung war sehr alt und

hatte sich von Geschlecht zu Geschlecht auf der Schule fortgepflanzt, hatte ihre Abänderungen erfahren, zu Auflehnungen und Empörungen Anlaß gegeben, just wie bei einer Staatsverfassung. Der Grund ihres Entstehens lag wol in einem doppelten Umstande.

Da die Schüler ganz von der Außenwelt abgeschnitten und nur auf ihr eignes Zusammenleben angewiesen waren, so mochte sich bald die Nothwendigkeit herausgestellt haben, für dieses Zusammenleben gewisse Formen zu finden.

Zweitens war es für die Lehrer am Ende eine Unmöglichkeit, die Schüler fortwährend, in allen Stunden zu beaufsichtigen, und so hatten sie den Schülern der ersten Abtheilung und dann denen, die auf den ersten Plätzen jeder einzelnen Abtheilung saßen, eine Art Oberaufsicht, ja sogar ein Strafrecht gegeben, welches darin bestand, daß für kleine Fehler, als Plaudern während des Unterrichts, Unfleiß während der Arbeitsstunden, Strafaufgaben gegeben werden durften. In letzter Beziehung beruhte jene Verfassung auf einem rechtlichen Grunde, und möchte ganz gut gewesen sein, wenn sie nicht mit andern Dingen vermischt worden wäre, die zu den empörendsten Ungerechtigkeiten geführt hätte.

Wenn ich diese Verfassung schildern soll, so gerathe ich wirklich in einige Verlegenheit. Sie war eine Art Polizeiordnung für das Leben in der Schule, gebaut auf aristokratische Grundzüge oder besser auf einen indischen Kastengeist. Die verschiedenen Kasten ergeben sich von selbst, es waren die verschiedenen Abtheilungen, in welche die Schüler nach ihren Fähigkeiten und Kenntnissen eingetheilt waren. Jede dieser verschiedenen vier Abtheilun=

gen besaß ihre Rechte, dieß war der Ausdruck für die ganze Sache.

Jenes Oberaufsichtsrecht über die ganze Schule war den zwölf Ersten und Aeltesten der Schule übergeben, die Inspectoren hießen und wochenweis in der Aufsicht abwechselten. Dieses Aufsichtsrecht ward nun stufenweis folgendermaaßen geübt.

Unter die Schüler der ersten Abtheilung, Primaner genannt, hatten sich die Inspectoren ihres Aufsichtsrechts begeben. Diese durften thun und treiben, was sie wollten, durften alle Schulgesetze übertreten, ohne daß die Inspectoren sie zur Anzeige brachten oder selbst bestraften. Diese Uebertretungen bestanden nun darin, daß die Primaner heimlich ausgingen (ausstiegen, weil eine Mauer überklettert werden mußte), Tabak rauchten, in den Lehr= und Arbeitsstunden Romane lasen, Kaffee und Chokolade tranken (Beides war ohne Genehmigung der Lehrer verboten und gehörte deßhalb zu unsern Lieblingsgenüssen), des Nachts aufblieben und Punsch machten, in den Arbeitsstunden ungehindert sprachen, hin und wieder gingen, u. dgl. mehr. Alles das war nach den Schulgesetzen verboten, nach der Schülerverfassung aber den Primanern erlaubt.

Die Schüler der zweiten Abtheilung besaßen diese Rechte nur zum Theil oder waren bei Ausübung derselben an gewisse lächerliche Formen gebunden. Sie durften Tabak rauchen, aber nicht aussteigen, sie durften in den Arbeitsstunden nicht mit einander sprechen, wol aber aufstehen, und sich ein Buch geben. Thaten sie aber das Letztere, so mußten sie an die Thüre gehen und mit dem Fuße

anstoßen, zum Zeichen, daß sie nicht die vollkommnen Rechte eines Primaners besaßen.

Die Schüler der dritten und vierten Abtheilung hatten alle diese Rechte nicht. Sie durften weder Tabak rauchen, noch aussteigen, noch Romane lesen, noch heimlich Kaffee trinken, noch ohne Erlaubniß des Tischinspectors in den Arbeitsstunden aufstehen, noch überhaupt sonst etwas — sie waren mit der äußersten Strenge an die Schulordnung überhaupt gebunden, während die Schüler der zweiten Abtheilung zum Theil, die Schüler der ersten sich ganz und gar über diese Schulgesetze wegsetzen durften, ohne von den Inspectoren zur Strafe gezogen oder zur Anzeige gebracht zu werden. Im Ganzen war dieß ein natürliches Ergebniß. Der Schulzwang war so lästig und unerträglich, daß eine Auflehnung dagegen sich als natürliche Folge ergab. Hätten sämmtliche Schüler über die Schnur gehauen, so würde in kurzer Zeit alle Zucht und Ordnung aufgehört haben; die für die Ordnung verantwortlichen Inspectoren hielten also die untern Abtheilungen in strengster Zucht und ließen nur gegen die ältern Schüler Nachsicht eintreten. Damit nun auch in dieser Unordnung eine Ordnung bestehe, waren die Grenzen dieser Unordnung auf das Genaueste bestimmt, und so hielt sich die Sache. So weit möchte sie auch ganz gut gewesen sein, wenn sie nicht zu förmlicher Unterdrückung der Untern und Jüngern geführt hätte. Diese Unterdrückung fand in mehrfacher Hinsicht statt.

Die Inspectoren trugen ihre Strafgewalt, die ihnen unbequem wurde, auf die Ersten in den Abtheilungen über, welche nun ihrerseits eine Art von kleiner Disciplin übten. Hatte jemand in den Unterrichtsstunden geplaudert

u. dgl., so strafte ihn dafür der Erste seiner Klasse, indem er ihm in einer Freistunde aufgab, 20 Verse aus dem Homer oder Virgil zu übersetzen oder auswendig zu lernen. Hier war Ankläger, Richter und vollziehende Gewalt in einer Person, und gegen ein solches Urtheil gab es keine Berufung. Daß hier die schreiendsten Ungerechtigkeiten verübt wurden, daß hier persönliche Mißverhältnisse, die bei einem so engen Zusammenleben nothwendig sich ergeben mußten, oft im Spiele waren, läßt sich leicht denken. Niemand erkennt seines Gleichen für seinen Richter, und so ward das Rechtsgefühl der jungen Leute fort und fort verletzt.

Schlimmer noch gestalteten sich zwei andere Umstände. Durch die Abstufung der unrechtlichen Rechte hatte sich ein wahrer Kastengeist gebildet und die Schüler der oberen Klassen sahen auf die unteren Klassen mit derselben Verachtung herab, wie ein ahnenstolzer Krautjunker auf seine Jagdtreiber.

Aus dieser Verachtung war denn ein Recht der Rache oder Selbsthülfe entstanden. Hatte nehmlich ein Schüler der untern Klasse die Dreistigkeit, einen der obern Klassen zu beleidigen oder das Unglück, in Mienen oder Worten etwas zu thun, was den Obern für Beleidigung zu nehmen beliebte, und was fast bei jedem bloßen Widerspruch der Fall war, so verlangte der Obere ohne weitere Verhandlung bei den Inspectoren oder sonst zu Strafen Berechtigten die Bestrafung des Untern. Diese erfolgte auf die einfache Forderung jedes Mal, ohne daß nur eine Vertheidigung gestattet war, und mancher arme Tertianer mußte nicht selten seine wenigen Freistunden dazu anwenden, 50 Verse aus dem Homer auswendig zu lernen, weil er einen

Obern aus Versehen gestoßen oder auf die Hühneraugen getreten hatte. Wäre in solchen Fällen eine Vertheidigung gestattet gewesen und nach förmlicher Verhandlung ein Urtheilsspruch erfolgt, so hätte es angehen mögen, aber so war es die empörendste Ungerechtigkeit, und das Rechtsgefühl der jungen Leute ward auf das Schreiendste verletzt.

Ein zweiter Umstand fand sich bei dem Essen. An 10 Tischen ward gespeist, an jedem saßen 12 Schüler so, daß an jeden Tisch eine möglichst gleiche Anzahl von Primanern, Secundanern, Tertianern und Quartanern kam. Das Vorschneiden und Vertheilen war dann das Amt der beiden ältesten Primaner am Tische. Dieß Vertheilen geschah dann so: Von Fleisch bekamen die Primaner die besten Stücke, die Secundaner noch Fleisch, die Tertianer und Quartaner Knochen. Von Butter, wo auf jeden ein Zwölftel rechtlich kam (die langen Brote, auf welchen die Butter in Form einer Wurst aufgetragen wurde, waren mit förmlichen Rinnen in 12 gleiche Theile eingetheilt), erhielten die drei am Tische sitzenden Primaner sieben Zwölftel, die drei Secundaner drei Zwölftel und die sechs Tertianer und Quartaner zusammen ein Zwölftel. In gleichem Verhältniß ward alles Uebrige ausgetheilt. Diese offenbare Verkürzung der Untern war gleichfalls verfassungsmäßiges Recht.

Alle diese Sachen waren nun nicht etwa eingeschlichene Mißbräuche, oder zufällig von Einzelnen geübte Ungerechtigkeiten, nein, für sie bestanden streng festgesetzte Formen. Sie waren aufgezeichnet in einer förmlichen Urkunde, welche mit dem Namen „die Rechte“ bezeichnet wurde. Früher mochten die Unterdrückungen der Untern noch schlimmer gewesen sein, und so viel ich mir habe erzählen lassen, ist

wegen dieser Unterdrückungen ein Mal ein förmlicher Krieg und Aufstand in der Schule ausgebrochen, der, ohne zur Kenntniß der Lehrer zu kommen, unter den Schülern selbst ausgefochten wurde und mit einem förmlichen Friedensschlusse endigte. Dieser Friedensschluß war nichts anders als die Feststellung der erzählten Rechte und die förmliche Verfassung war der Friedensvertrag. Um dieß alles noch feierlicher und bestimmter zu machen, waren, echt deutsch, die lächerlichsten Formen erfunden worden. So durfte ein Inspector oder Primus, der eine Strafe verhängte, niemals mit dem Bestraften sprechen, selbst nicht, wenn er ihm die Strafe auferlegte oder durch Ueberhören sich von der Ausführung der Strafaufgabe überzeugte. Dazu waren bestimmte Mittelspersonen erforderlich, Syndicus genannt, welche wie ein Dolmetscher die Fragen und Antworten zwischen den beiden neben einander stehenden Personen vermittelten.

Wären alle diese Sachen kindische Dummheiten gewesen, so wäre nicht viel darüber zu sagen, allein offenbar übten sie den schädlichsten Einfluß auf den Charakter der Schüler. Die vielfachen Ungerechtigkeiten, welche die Untern ertragen mußten, verbitterten dieselben nothwendig, führten zu Liebedienerei und Speichelleckerei. Und umgekehrt wurden dann die Untern, wenn sie in obere Abtheilungen hinaufrückten, selbst die ärgsten Unterdrücker, und rächten sich für die erduldete Unbill an denen, die ihnen nun untergeben waren. Man betrachte die Sache nicht bloß von der lächerlichen Seite — sie hat auch eine sehr ernste. Der Rechtssinn ist es, der durch diese Geschichten unterdrückt wird, der Rechtssinn aber ist eine zarte Pflanze, die namentlich in jungen Gemüthern gepflegt

werden soll. Und der Rechtssinn ist das Hauptersorderniß für Leute, die später im Staate richterliche oder Verwaltungsstellen bekleiden sollen.

Hier kann die Frage aufgeworfen werden, ob die Lehrer um diese Unbilligkeiten wußten und ob eine Anzeige bei denselben nicht zu einer Abhülfe hätte führen können? Was eine Anzeige betrifft, so ist eine solche unmöglich, denn die Schüler finden tausend Gelegenheiten, einem Angeber das Leben sauer zu machen. Das weiß jeder und schweigt. Was eine Mitwissenschaft der Lehrer betrifft, so muß man an diese fast glauben, denn viele Dinge gingen unter ihren Augen vor. Bei jedem Essen z. B. war ein Lehrer anwesend und dieser hätte die unbillige Vertheilung der Lebensmittel bemerken müssen, wenn er sie nicht absichtlich übersehen wollte.

Bei dem andern Essen erfuhren die Schüler insgesammt die abscheulichste Verkürzung seitens des sogenannten Oeconomen oder des Mannes, der die sämmtliche Verpflegung übernommen hatte. Die Verpflegung der Schüler war von Seiten des Staates auf das Reichlichste bedacht. Wir erhielten gesetzlich fünf Mal wöchentlich Braten, Mittags und Abends Bier, so viel wir wollten, überhaupt immer warmes Essen. Allein das Essen war im Allgemeinen, sowol was die Bestandtheile als was die Bereitung betrifft, unter aller Würde schlecht. Riechendes Fleisch, verbrannte Speisen, Spülwasser statt Suppe gehörten zu den täglichen Erscheinungen. Anzeigen an die beaufsichtigenden Lehrer führten fast nie zum Zweck, und diese wußten immer eine Beschönigung und Entschuldigung für das schlechte Essen. Unter den Schülern ging die Rede, diese Nachsicht sei sehr erklärlich, denn das Wild, was nach alten Stif-

tungen aus königlichen Forsten für die Schüler geliefert werde, käme alles in die Privatküchen der Lehrer. Ob's wahr ist, weiß ich nicht, wol aber, daß wir nie Wild zu essen bekamen und daß der Oeconom ein reicher Mann war.

Was die Lehrer betrifft, so genossen diese im Allgemeinen keine Achtung bei den Schülern. Dieß ist auch ein Uebelstand bei unsern Schulen. Um Lehrer zu werden, muß man genügende Kenntnisse besitzen. Allein dieß ist bei weitem nicht alles für einen guten Lehrer. Viel wichtiger für einen guten Lehrer ist eine Achtung gebietende Persönlichkeit und dann die Gabe der Mittheilung. Diese Lehrgabe, falls sie nicht angeboren ist, fällt einem Deutschen sehr schwer zu erwerben. Man erwirbt sie nur in einem öffentlichen Leben, was bei uns nicht besteht, oder durch Bewegung in einem geselligen Leben, was meistens den deutschen Lehrern auch verschlossen ist.

Ohne Achtung gebietende Persönlichkeit aber und ohne die Gabe, mitzutheilen und zu lehren, ist die Wirksamkeit eines Lehrers eine sehr geringe. Junge Leute haben einen eignen Scharfblick für die persönlichen Eigenschaften ihrer Vorgesetzten und sie achten dieselben nur, wenn sie achtungswerth sind. Dem Amte, der Stellung erweisen sie keine große Ehrfurcht und diese läßt sich auch durch die schärfste Strenge nicht erzwingen. Jeder wird wol diese Erfahrung in seiner Jugend gemacht haben. So entsinne ich mich eines Lehrers, Professor Richter, der jetzt todt ist, den wir aber liebten. In seinen Unterrichtsstunden konnte man eine Stecknadel fallen hören, so still war es, die Aufgaben, die er gab, wurden niemals vernachlässigt und doch strafte er nie, doch ging nie ein böses Wort aus

seinem Munde. Allein der leiseste Tadel von ihm, den er gewöhnlich mit gutmüthiger Satire zu geben pflegte, that uns empfindlich weh und ein anerkennendes Wort von ihm schien uns die schönste Belohnung. Ich entsinne mich anderer Lehrer, die von fürchterlicher Gelehrsamkeit strotzten, die dabei keine Unterrichtsstunde vorübergehen ließen, ohne Strafen zu verhängen und denen wir doch auf der Nase spielten. Ach es ist unendlich leicht, einen ganzen Haufen der wildesten Buben in Ordnung zu halten, wenn man nur die rechten Mittel anwendet. Diese bestehen aber nur in einer achtungsvollen Behandlung, in einem Wecken und Nähren des jedem Menschen eingeborenen Sittlichkeits- und Rechtsgefühls, sie bestehen darin, daß man die Schüler nicht wie Zahlen behandelt, sondern jeden Einzelnen beachtet und jedes Einzelnen persönliches Gefühl etwas gelten läßt. Uebermäßige Strenge, Abschneidung jeder freien Bewegung, hochmüthiges Herabschauen sind aber die leider nur zu oft angewandten falschen Mittel. Sie erzeugen Duckmäuserei, Heuchelei, oder offnen Widerstand, der sich in dummen Streichen äußert. Man sagt, es sei unmöglich, ein verliebtes Mädchen zu hüten — es ist weit unmöglicher, junge Burschen in einer überstrengen Ordnung zu halten. Gegen die Keckheit und Verwegenheit, gegen die List und Erfindungsgabe der Jugend versucht es das bezopfte Alter vergebens mit Verboten und Hemmnissen einzuschreiten. In meiner eignen Erinnerung leben einige Beispiele jugendlichen Muthwillens.

Eines Nachts saß ich mit einem Freunde in einem Studiersaale. Wir hatten ein Glas Punsch gemacht und lasen Shakespeare. Das waren viele Vergehen auf einmal, Shakespeare, Punsch und Nachtsaufbleiben, indessen

wir waren sehr glücklich. So mochte es zwei Uhr Nachts geworden sein, Alles schlief in dem großen, weiten Schulgebäude und wir waren vertieft in den gewaltigen Dichter. Da kam der eine von den im Hause wohnenden Lehrern, ein uns wohlbekannter Nachtschwärmer, nach Hause. Wir hörten seine Tritte nicht, er aber bemerkte uns, das durch's Schlüsselloch fallende Licht hatte uns verrathen. Er schleicht hinzu, uns zu überraschen und öffnet plötzlich die Thüre. Doch so leicht waren wir nicht gefangen, wir bliesen im Nu das Licht aus. Da er uns nicht erkennen konnte, und wir auf seine Fragen keine Antwort gaben, schloß er die Thüre ab, um Licht zu holen und uns dann sicher zu erkennen. Was thun? Das Zimmer hatte nur eine Thür, aber viele Fenster. Husch waren wir zum Fenster hinaus, kletterten am Blitzableiter hinab, liefen an dem Hause hin, kletterten an einem andern Blitzableiter wieder hinauf, stießen eine Scheibe durch, öffneten das Fenster und schlüpften eben in den Schlafsaal, als der Herr Professor mit Licht kam, die Thür öffnete und das wohlverschlossene Zimmer leer fand. Der Mann war besonders stark in den griechischen unregelmäßigen Zeitwörtern, die uns beiden bösen Buben weit weniger behagten, als der Shakespeare und Schiller.

Einen komischen Auftritt gab folgende Geschichte. In unsere Schlafsäle, die über einander im vierten und fünften Stockwerk lagen, kam einstens Nacht für Nacht eine Katze, die dort ihre verliebten Lieder anstimmte und uns im Schlafe störte. Es ward also einstimmiger Beschluß gefaßt, diesen nächtlichen Gast zu jagen und wo möglich zu tödten. Jeder lag an dem bestimmten Abende im Bette, bewaffnet mit Stiefelknecht oder Stuhlbein, versehen mit

Licht und den Mitteln, es anzuzünden. Todtenstille — endlich läßt sich ein zärtliches Miau vernehmen. Im Nu waren die Lichter angezündet und die Jagd begann, eine närrische Jagd. Sechszig junge Bengels im bloßen Hemde durchliefen die Säle, schauen hier — dort — da — werfen mit den Stiefelknechten — ein heilloser Lärm. Aber eine Katze ist nicht leicht zu fangen, besonders wo so viele Betten eine Masse Schlupfwinkel darbieten. Der Nachtwächter hatte von unten das Durcheinanderlaufen der vielen Lichter bemerkt, und in der Meinung, es sei Feuer ausgebrochen, den im Hause wohnenden Rector geweckt. Der gute Rector warf sich in seinen Schlafrock und stieg herauf. Er erstieg eben mühsam die letzte Treppe, als die Katze sich da hinunter rettete und einen Hagel von Stiefelknechten und Stöcken nach sich zog, von denen einige den armen Rector trafen. Er stieß einen Schrei aus — seine Stimme ward erkannt — der Alte, hieß es, — im Nu waren alle Lichter aus und Alles lag zu Bette. Freilich waren in manches Bett drei und vier geschlüpft — doch das that nichts — es war mäuschenstill, als der Alte vollends heraufkam. Nun gab es gute Lehren und eine große Untersuchung, die — zu nichts führte.

Doch genug von Jugendstreichen. Ich kehre zu der Schule und zu mir zurück. Meine Stellung daselbst war, wie leicht begreiflich, kaum zu ertragen. An vernünftige Freiheit gewöhnt, und nun in drückende Fesseln geschlagen, mit 18 Jahren unter die kleinen Jungen verwiesen, fast schwärmend für Geschichte, Naturwissenschaften und die Dichter, selbst bewandert in neuern Sprachen — und nun verdammt, die schon längst eingepaukten ersten Formen der alten Sprachen noch einmal durchzukäuen — wahrlich, meine

Lage war nicht beneidenswerth. Doch ich verzweifelte nicht, ich beschloß, mir Anerkennung zu erzwingen. Nicht leugnen kann ich, bei den Schülern fand ich sie bald, ich hatte meinen Umgang mit den Primanern, und litt wenig unter den allgemeinen Unterdrückungen. Aber bei den Lehrern gelang es mir nicht. Ich stand jeden Morgen um 4 Uhr auf, und war unbedingt der Fleißigste in der Schule, ich lieferte zur Prüfung die längsten und tüchtigsten Arbeiten, ich ließ mir nicht das Geringste zu Schulden kommen — doch als die halbjährige Versetzung kam, rückte ich nicht vorwärts und bekam die zweite Censur. Ich darf mit gutem Gewissen versichern, dieß war eine lächerliche Ungerechtigkeit, denn sie empörte sogar die ganze Schule, welche mir einen Sprung in die zweite Abtheilung vorhersagte. Was thun? Ich sah, man wollte mir nicht wohl und gegen die plumpe Macht, wider die keine Berufung möglich, konnte ich nicht ankämpfen.

Hätte ich nun abgewartet, bis ich nach und nach in der Reihe vorgerückt wäre, so würde ich erst im dreiundzwanzigsten Jahre zur Universität haben abgehen können. Das erschien mir unmöglich und mein ganzes Streben war, von dieser Schule wegzukommen. Ich setzte es endlich durch und kehrte nach der Schule zurück, von welcher ich zur Klosterschule abgegangen war. Diese lieferte mir einen neuen Beweis der Eifersüchtelei, denn sie wies mir meinen Platz zehn Stellen tiefer an, als ich ein Jahr vorher gesessen hatte. Hatte ich in dem Jahre keine Fortschritte gemacht? Und waren Fortschritte nicht der einzige Entscheidungsgrund für die Rangstufe, die man in der Schule einnahm? Die Thatsache bleibt hier richtig, die Eifersüchtelei der Schulen hatte mich ein Jahr in meiner

Laufbahn zurückgesetzt, sie hatte mir ein Jahr meines Lebens gestohlen.

Ich vollendete nun meine Vorbereitung für die Universität auf dieser Schule und ward dann Student. Allein die ganze unglückselige Geschichte mit dem Schulwechsel hatte mich im Innersten verstimmt, hatte mir die Stellung im älterlichen Hause, wo man mir die Schuld des Zurückgesetztseins beimaß, zur höchsten Peinlichkeit gebracht. „Fort, fort, unabhängig sein, auf eignen Füßen stehen," war mein einziger Gedanke. In dieser Stimmung besuchte ich nach längerer Pause das Theater wieder, und meine ganze alte Lust erwachte von Neuem. Von Kindheit an war mir das „Theaterspiel" das liebste gewesen, ich hatte als zehnjähriger Junge schon ein verlassenes Gartenhaus, einen alten Stall zu einer Bühne eingerichtet, ich hatte mit meinen Geschwistern und Gespielen keinen andern Streit gehabt, als wenn sie meinen Darstellungen nicht beiwohnen wollten, meine ersten Versuche, etwas zu schreiben, waren dramatisch gewesen, das alles kam wieder, meine Einbildungskraft war voll der lockendsten Bilder. Auf der einen Seite Mißverhältnisse in meiner Stellung, eine nachhaltige Verstimmung meines ganzen Wesens — auf der andern die zauberhaften Lockungen der Bühne, die mir eine goldne Zukunft versprachen, die mir meine Mißverhältnisse, meine Verstimmung zu lösen schienen — der Entschluß, Schauspieler zu werden, ergab sich von selbst.

Nach einigem Widerstande erhielt ich die Zustimmung der Meinigen und eines schönen Morgens wanderte ich aus den Thoren meiner Vaterstadt, um meine Künstlerlaufbahn zu beginnen, d. h. um mir eine Anstellung zu suchen. Ich

war im einundzwanzigsten Jahre und obwol in einer großen Stadt aufgewachsen, kannte ich so viel wie nichts von der Welt. Mit Ausnahme jenes Jahres auf der Klosterschule war ich nie aus dem älterlichen Hause gekommen und durch die nur zu große Pflege einer liebenden Mutter verwöhnt, verstand ich es gar nicht, für mich selbst zu sorgen, hatte ich keinen Begriff von den gewöhnlichsten Lebensverhältnissen und vom Werthe des Geldes. Selbst den gewöhnlichen Studentenkneipereien war ich fern geblieben, hatte noch niemals ein Liebesverhältniß gehabt, und war in vieler Beziehung ein echter Landjunker in der Residenz.

Ein herrlicher Maitag war es, als ich auszog. Der Weg führte mich durch ebne, just nicht malerische Gegenden und drei Tage mußte ich wandern, ehe ich nach Lärchenstadt, dem Ziele, das ich mir gesetzt hatte, gelangte. So einförmig aber auch die gerade, mit langweiligen Pappelreihen besetzte Heerstraße war, die mich meinem Ziele zuführte, so bunt und lockend waren die Bilder meiner Einbildungskraft. Alle Rollen, die ich schon durchdacht hatte und zu spielen hoffte, flogen im Geiste an mir vorüber, ich sprach sie halblaut für mich hin und meine Mienen und Geberden drückten unwillkürlich aus, was ich vor mich hin murmelte. Mit Ehre und Ruhm gekrönt hoffte ich dereinst zurückzukehren, ich ergötzte mich schon an dem Gedanken, daß mich dereinst die anstaunen würden, die den armen, stillen Jungen über die Achseln angesehen hatten, ich schwelgte in dem Gedanken an die süße Genugthuung, die ich erringen wollte, wenn einst die vor meinem Ruhm verstummen müßten, die meinen Entschluß mit Achselzucken betrachtet und meine armen Aeltern bedauert

hatten, daß sie einen Taugenichts, einen verlornen Sohn in mir erzogen. Wird doch über so Viele schonungslos der Stab gebrochen, die lange umher tappen, weil sie das nicht finden können, wozu sie Beruf haben, die in keinem Geschäfte anstellig sind, weil man sie eben da nicht anstellt, wo sie hingehören. Auch ich habe diese harten Urtheile erfahren müssen, auch ich trug diese Verkennung, denn ich habe mein Leben lang eine gewisse Zurückhaltung nicht bekämpfen können, die es mir unmöglich macht, mich selbst und meine geringen Verdienste geltend zu machen. Ich war mir keines Unrechts bewußt, ich war selbst, weil ich nie aus dem älterlichen Hause gekommen, von den gewöhnlichen Verirrungen der Jugend frei geblieben, und doch betrachtete man mich als verlornen Sohn. Ich wußte es und um so schmeichelnder waren die Gedanken, daß ich einst alle die ungerechten Urtheile zu Schanden machen würde, um so kühner übersprang mein Gedanke die Zeit, wo ich erst streben und ringen sollte, und ergötzte sich an dem Anschauen des schon errungenen Ziels. Ein stolzes Selbstgefühl hob meine Brust, eine große Hoffnung beseelte mich, denn noch kannte ich die Schwierigkeiten meines Unternehmens nicht, noch war mir nichts fehlgeschlagen.

Das Fehlschlagen kam nur zu bald. Ich gelangte nach Lärchenstadt und meldete mich bei der Direction. Ich dachte mir, man müsse von unten auf dienen, wie bei den Soldaten und wollte im Chore eintreten. Allein es gab keine Stelle im Chore für mich und auf meine Bitte erfolgte eine abschlägliche Antwort. Zugleich gab man mir den Rath, mich nach Weidenhain zu wenden. Da war ich durchgekommen, da hatte ich eine Nacht geschlafen. Allein das Theater in Weidenhain war kein ste-

hendes, die Gesellschaft bereiste mehrere Orte, und wenn diese auch meistens Hauptstädte kleiner Fürstenthümer waren, so hatte ich doch gegen die reisende Gesellschaft ein Vorurtheil, obwol ich noch keine solche gesehen. Indessen was halfs! Meine kleine Baarschaft neigte sich zum Ende und ich mußte dem Rathe, nach Weidenhain zu gehen, Folge leisten. Hier gelang mir die Sache in so weit, daß ich angestellt wurde mit 8 Thlrn. monatlichem Gehalt. Acht Thaler monatlich sind sehr wenig und doch konnte ich auf mehr kaum Anspruch machen, denn noch leistete ich nichts, noch war ich nicht einmal im Chore einstudirt. Zudem wußte ich auch nicht, wie weit man mit 8 Thlrn. im Monat kommen kann, überdieß meinte ich, schon in kürzester Frist mich so hervorthun zu können, daß ich bald auf höhere Gage kommen würde. Kurz ich war zufrieden. An demselben Abende, wo ich eingetroffen, betrat ich zum ersten Male die Bühne. Es war im Fidelio, und ich erhielt den polizeilichen Auftrag, den schurkischen Pizarro am Schlusse zu verhaften. Ich ward in die Garderobe geführt, die Schneider zogen mich an, ein Schauspieler schminkte mich, der Friseur klebte mir einen Bart auf, — am Ende gefiel ich mir gar nicht übel, in hohen, gelben Stiefeln, in gelbem Waffenrocke, das mächtige Schwert um den Leib gegürtet. Mit stolzem Wohlbehagen trat ich heraus, kühn und fest zog ich mein Schwert und mit echter Amtsmiene nahm ich den Bösewicht in Empfang, um ihn seiner wohlverdienten Strafe entgegen zu führen. Am andern Tage begannen die Chorproben. Fra Diavolo ward einstudirt, die Oper war damals neu und machte Glück. Ich mußte allein den ersten Tenor im Chore singen, denn der Chor war in dieser Stimme etwas mangelhaft. Wacker

ward gelernt, der Tag der Aufführung kam. Da saß ich endlich der erste am Tische der zechenden Krieger, in stattlicher Uniform, ich sang allein den ersten Tenor und mir war es, als hätte ich eine Solopartie vorzutragen. Ich fühlte meine Wichtigkeit, ich war etwas, ich stand unabhängig in der Welt, ich verdiente mein Brod. Es ging Alles vortrefflich. Angst und Befangenheit habe ich auf der Bühne nicht gekannt. Mir ist dieß noch ein Räthsel, denn ich war sonst im Leben schüchtern und befangen — auf der Bühne nie.

Nach 14 Tagen bekam ich eine Rolle, es war der Ritter Schelm vom Berge in Pfefferrösel von Charl. Birch-Pfeiffer, ein alter, biderber Haudegen. Ich spielte die Rolle ohne Störung. Ich hatte meiner Rolle wenigstens keine Schande gemacht und bald bekam ich mehr zu spielen. So ging das fort anderthalb Jahre lang. Ich sang Chor und spielte kleinere und größere Nebenrollen. Meine Dialektanklänge gewöhnte ich mir mehr und mehr ab. Dabei bereisten wir 6 oder 7 der bedeutenderen Mittelstädte Deutschlands, die fremden Gegenden und fremden Menschen, die ich sah, übten ihren Reiz auf mich. In den Verhältnissen mit den Schauspielern bot sich mir nichts Unangenehmes dar. Da ich fern von aller Anmaßung blieb, gab ich keine Veranlassung zu irgend welcher Anfeindung, da ich keine besondern Erfolge errang, hatte der Neid keine Ursache sich mir zu nahen, und meiner Anspruchslosigkeit wegen verzieh man mir auch, daß ich an wirklichen Kenntnissen den Meisten überlegen war, — stand ich doch an Lebenserfahrung auf der untersten Stufe. Dieß bewies ich recht eigentlich in einer Art von Liebesverhältniß. Es war ein schönes Mädchen bei der Gesellschaft,

die einen eben so schönen, aber sehr anmaßenden Mann zum Bräutigam hatte, den sie auch später heirathete. Ich verliebte mich in das Mädchen. Sie mochte das bald bemerken, obschon ich ihr nie etwas davon zu sagen wagte, und erlaubte mir, sie zu besuchen. Ich that das, that es endlich täglich, bestrebte mich, ihr allerhand Dienste zu leisten, war glücklich, wenn sie mir etwas auftrug, und war ganz zufrieden in diesem Verhältnisse, über das ich so wenig nachdachte, oder mit mir selbst zur Klarheit gelangte, daß ich keine Spur von Eifersucht gegen den glücklichen Liebhaber empfand. Ich ward geneckt, ward zu allerhand Diensten gebraucht und ließ mir das alles ruhig gefallen, ohne eigentlich zu begreifen, welche schlechte Rolle ich bei der Sache spielte. Sie haben meine Gutmüthigkeit wol manchmal mißbraucht — je nun, meine Ungeschicklichkeit mochte sie wol dazu berechtigen. Außerdem ging ich meiner Gewohnheit nach viel allein spazieren und überließ mich meinen Träumereien. An den Besuch von Wirthshäusern war ich nicht gewöhnt, und so lebte ich ein ziemlich unschuldiges, angenehmes Leben. Das Theater bot täglich Neues und Abwechselndes, und zum eigentlichen Nachdenken über mein Treiben und meine Seelenzustände gelangte ich nicht. Mit meinen Geldangelegenheiten sah es freilich nicht zum Besten aus. Ich schrieb Rollen ab, um mir nebenbei etwas zu verdienen, doch das reichte auch nicht weit. So kam ich von Stadt zu Stadt, mußte hier meine Uhr, dort meine Tuchnadeln, da ein Kleidungsstück, anderswo einen Theil Wäsche opfern, um die wenigen Thaler Schulden zu bezahlen, die ich hatte, bis endlich der Director zum Ueberfluß davon ging, die ganze Sache sich auflöste und ich mit dem Verlust des Gehalts

für 6 Wochen plötzlich ohne Anstellung in der Welt stand. Ich hatte jetzt gar nichts mehr, meine Wäsche, meine Kleider, bis auf den Anzug, den ich am Leibe trug, waren verloren und ich stand ziemlich rathlos da. Es war das erste Mal, daß der Ernst des Lebens recht ordentlich über mich kam. Ich wußte nicht, wohin ich mich wenden sollte, ich hatte nicht den rechten Muth, mich an ein größeres Theater zu wenden, weil ich mir nichts zutraute. So viel war mir klar, bei einem guten, stehenden Theater konnte ich nur als Chorist ankommen, und so viel wußte ich auch bereits, daß es bei einem solchen Theater unendlich schwer hält, aus dem Chore hervor zu etwas zu gelangen, und daß ich also offenbar einen Rückschritt thun würde, träte ich da irgend wo im Chore ein. Ein halbes Jahr habe ich da mit der fürchterlichsten Noth gekämpft; wohin ich mich wandte, erhielt ich abschlägliche Antwort, ja zuletzt, als mir auch Chorstellen abgeschlagen wurden, wußte ich nicht mehr, was anfangen. Endlich ward mir durch eine Vermittlung bei einem kleinen, reisenden Theater die Stelle als erster Tenorist angetragen. Als erster Tenorist? Das gesuchteste, seltenste Fach? Es war Verwegenheit, lächerlicher Uebermuth, das nur zu denken. Und doch, was wollte ich machen? Sollte ich das Anerbieten ausschlagen? Ich hatte nirgends eine Aussicht, der Gedanke, der Bühne zu entsagen, war mir unerträglich — ich beschloß, auf den Vorschlag einzugehen. So viel Stimme, um nicht zu hohen Anforderungen zu entsprechen, besaß ich, musikalische Kenntnisse gingen mir auch nicht ab, auf mein rasch fassendes Gedächtniß konnte ich mich verlassen — und so reiste ich getrosten Muthes nach Ahornstadt, wo die kleine Gesellschaft, die einen ersten Tenor brauchte, sich aufhielt.

Das Theater war daselbst in einer hölzernen Bude aufgeschlagen, gewiß der unbequemste Ort für eine Bühne. Eine solche Bude ist sehr luftig und setzt die Schauspieler häufig dem Zug aus, dabei hat sie die große Unbequemlichkeit, daß der Regen ein so lautes Geräusch auf dem breternen Dache verursacht, daß die Schauspieler nur mit Mühe gehört werden können, zudem ist das Dach nie dicht genug, um nicht an einzelnen Stellen das Wasser durchzulassen, so daß man oft auf der Bühne naß wird. Und doch können es nur größere reisende Gesellschaften, deren Geschäftsverhältnisse günstig gestellt sind, unternehmen, eine solche Bude erbauen zu lassen, die immer 6—800 Thaler kostet, eine Summe, die, als Miethe für 8—10 Wochen höchstens gerechnet, sehr bedeutend ist. Als ich diese Bude mit ihrer schlechten, jämmerlichen Erleuchtung sah, ward mir zu Muthe wie Ihnen, da Sie zu Herrn Kuh kamen. Auch ich hatte bisher nur in ordentlichen Schauspielhäusern gespielt und diese niedrige Stufe des Theaters war mir noch unbekannt. Eine gewaltige Verachtung beschlich mich, hier meinte ich, der Erste zu sein. Aber ich irrte mich gewaltig. Der Director fragte mich nach meinem Repertoir. Ich hatte keins, denn ich hatte ja noch keine erste Partie gesungen. Mir fiel ein, ich könnte ihm eine Reihe von ersten Partieen in Opern nennen, von denen ich leicht voraussetzen konnte, daß sie hier nicht gegeben würden, allein ich brachte eine solche Lüge nicht über meine Lippen und bekannte so ziemlich die Wahrheit. Indessen war ich einmal da und wollte wenigstens auftreten. In vier Tagen lernte ich den Johann von Paris und sang ihn ohne Anstoß. Allein meine Leistung mochte nicht so ausgezeichnet gewesen sein, wie ich

mir einbildete, daß sie sein würde — ich ging sehr ruhig vorüber, obwol ich mit Sicherheit darauf rechnete, wenigstens hervorgerufen zu werden. Indessen ging es rasch vorwärts mit mir, von acht Tagen zu acht Tagen lieferte ich eine Partie, den Max im Freischütz, den Joseph, George Brown, Masaniello, Fra Diavolo, — dazwischen spielte ich Liebhaber- und sonstige Rollen im Schauspiel. Sie können denken, daß ich sehr viel zu thun hatte, und in dieser steten Beschäftigung kam ich nicht zum Nachdenken über mich selbst — ich lag mit Eifer meinen Rollen ob, wir reisten von Abornstadt weiter nach andern Städten, und so verging ein Jahr, ich wußte nicht wie. Doch war ich zufrieden, fast glücklich. Die Städte, welche wir bereisten, gehörten nicht zu den kleinsten — es waren solche von 10—12,000 Einwohnern, die Gesellschaft lebte auf freundlichem Fuße mit einander und besaß einige recht tüchtige Kräfte, von denen einzelne jetzt an den ersten Bühnen Deutschlands in den ersten Fächern, ehrenvoll und geachtet dastehen. Unser Director war ein merkwürdiger Mann. Strenge Rechtlichkeit und Pünctlichkeit in seinen Geldgeschäften war ein Hauptvorzug von ihm, der übrigens bei Directoren reisender Gesellschaften sehr hervorzuheben ist, da sich leider oft das Gegentheil findet. Die ganze Last des Geschäftes trug er selbst, indem er das Repertoire machte, die Stücke austheilte, die Regie führte, die Garderobe in Ordnung hielt, die Beleuchtung selbst besorgte, ja sogar zuweilen selbst mitspielte. Das ganze Kassengeschäft dagegen besorgte seine Frau. Sie werden das nicht nur bei sehr vielen Directionen finden, sondern auch im kleinbürgerlichen Verkehr hat meistens die Frau das Kassengeschäft. Es scheint fast, als wenn die auf das Kleinste

gerichtete Sparsamkeit, die vielleicht zum Gedeihen des Kassengeschäftes nothwendig ist, eine vorherrschende Eigenschaft des weiblichen Geschlechts sei. Eine gewisse Rastlosigkeit machte den Director zu einer komischen Figur. Er lebte nur für sein Geschäft und in den Stunden, wo ihm dieß nichts zu thun gab, schlief er täglich. Des Morgens waren die sogenannten Musikproben, d. h. die Stunden, wo die Opern einstudirt wurden. Diese mußten auf seinem Zimmer gehalten werden und er saß unermüdet dabei — um sich zu überzeugen, daß auch mit dem gehörigen Fleiß gelernt wurde. Natürlich war bei diesen Proben die ganze Gesellschaft versammelt, denn alles mußte im Chor mitwirken, er verlangte sogar von den Solosängern, daß sie die Chöre mitsängen, eben so wie er es nie unterließ, im Chore wenigstens durch sein Auftreten mitzuwirken. Darauf hielt er die Theaterproben, dann ging er nach Hause, aß und schlief nach Tische. Um drei Uhr begann seine Thätigkeit von Neuem. Er packte in einen großen Korb die für den Abend nöthige Garderobe, nahm von seiner Frau die nothwendige Anzahl von Lichtern in Empfang und verfügte sich in das Theater. Dort hing er die einzelnen Kleidungsstücke auf den bestimmten Platz jedes Schauspielers, steckte dann die Lichter auf, und zog endlich die Statisten an, die er auch in ihren Obliegenheiten unterrichtete und auf ihre Plätze stellte. Mittlerweile war die Anfangszeit des Theaters herangekommen. Er zündete die Lichter an und gab das Zeichen zum Anfange. Unermüdet lief er nun während des Stückes hinter den Coulissen hin und her, schob dort einen neugierig vorguckenden Statisten zurück, ermahnte die Saumseligen zum Chorsingen, schob ein Versetzstück mit heraus oder

angelte mit der Hand nach einem bei einer Verwandlung stehen gebliebnen Stuhle — und putzte die Lichter. Daß ihm regelmäßig die Lichtputzen abhanden kamen, machte ihm wenig Kummer, er nahm die natürliche, die zwei ersten Finger der rechten Hand und wischte sich etwaige Schnuppe oder Talg an sein graues Haar, das in allen Fällen bei ihm die Stelle eines Handtuchs vertrat. Nach geendetem Stücke löschte er zunächst die Lichter aus und packte die Kerzenenden sorgfältig in seinen Kasten. Während dessen hatten sich die Schauspieler ausgezogen und sein letztes Geschäft für den Tag war dann, die Garderobe wieder einpacken und nach Hause schaffen zu lassen. In allen diesen Geschäften verlangte er nie Hülfe, es ward ihm auch von keiner Seite welche geleistet. Diese ewig wiederkehrende Thätigkeit hatte er schon Jahre lang geübt. Bedenkt man nun, daß zu dieser noch die Reisen kamen, die er vorher machen mußte, um die Erlaubniß der Behörden zu seinen Vorstellungen zu erwirken, in der neuen Stadt die Verträge zu schließen mit den Vermiethern des Theaters oder Saales, mit den Zimmermeistern behufs Aufschlagens der Bühne oder Bauens einer Bude, mit den Bürgern wegen Privatwohnungen, mit dem Buchdrucker wegen Zetteldrucks, mit einem Laufburschen, der die Zettel trug, die Requisiten besorgte und den Theaterdiener machte — alles unangenehme Geschäfte, — daß ihm das Leben keine weitere Freude bot, als etwaige gute Geschäfte an einzelnen Orten, denn er lebte in seiner kinderlosen Ehe zwar nicht unglücklich, aber so still fort, wie zwei Leute, die einen Weg mit einander gehen, aber nie Augenblicke gegenseitiger Herzlichkeit haben, eben leben, und hatte auch sonst weder Neigungen noch Leidenschaften,

so war dieser Mann allerdings eine eigenthümliche Erscheinung. Man konnte sagen, er war in seinem Geschäfte aufgezogen. Außer diesem kümmerte ihn weder Politik, noch Literatur, noch Kunst, noch sonst etwas — in dem Geschäfte aber war er klug und erfahren. War der Besuch des Theaters zahlreich, so dachte er an baldige Abreise, um den Act nicht auszuspielen, wie er sagte. Er hatte in einer großen Provinz das einzige Privilegium und betrachtete diese wie ein Ackergut, dessen einzelne Felder man brach liegen läßt, um sie zu stärken. So ließ er oft mehrere Jahre vergehen, ehe er in eine Stadt zurückkehrte, um die Theaterlust der Bewohner durch Entbehrung zu schärfen. Er nannte das: einen Ort ruhen lassen. Die Schauspieler behandelte er nach ihrer Brauchbarkeit. Gegen Leute, die ihre Pflicht thaten, war er freundlich und mit ihnen spaßte er gern. Gegen Saumselige konnte er sehr grob werden. Uebrigens hatte er ganz gesunde Ansichten. Haupterforderniß für ihn war, die Rolle zu wissen, und dann die Bühnengewandtheit, die man Routine nennt. Auf große Künstlerschaft machte er keinen Anspruch und sagte mir einmal sehr freundlich, als ich mich über ein ungünstiges Urtheil des Publicums, wegen einer Tenorpartie beklagte, das ich nicht verdient zu haben meinte —: „sein Sie ganz ruhig, wenn Sie ein so großer Künstler wären, wie die Leute verlangen, könnte ich Sie nicht bezahlen.“ Es lag für mich eine Demüthigung in diesen Worten, die er allerdings nicht beabsichtigt hatte, aber doch eine richtige Beurtheilung der Verhältnisse. Uebrigens war er nicht unempfänglich für wirklich gute Leistungen und war jemandem etwas besonders gelungen, so erkannte er es stets an. Mit der Musik

in kleinen Städten hatte er immer seine Noth. Wenige Orte vermochten ein vollständiges Orchester zusammenzubringen, doch kümmerte ihn das wenig, er gab die größte Oper mit 4—5 Instrumenten. Ja, ein vollständiges Orchester war ihm oft zu theuer, namentlich hielt er die Fagotten für höchst überflüssig und hatte ewigen Streit mit seinem Musikdirector, der die Fagotten haben wollte, während er sie sparen zu können meinte. Auch ließ er bei einer neuen Oper die Fagottstimmen nie mit ausschreiben. Unzählige Anekdoten waren von ihm im Munde der Schauspieler. Eine erlebte ich selbst. Wir spielten in einer recht hübschen Stadt, wo das Theater in einem großen Saale eines Wirthshauses aufgeschlagen war. Das sogenannte Prosceninm oder die Wände, die die Bühne vom Zuschauerraum trennen, war von Tapeten gemacht. In diese Tapete war ein Loch mit dem Finger gebohrt worden, damit man nach dem Saale herunter schauen konnte; das Loch war immer größer geworden, bis zu einem förmlichen Riß. Eines Abends, während eines sehr ernsten Stückes, kam die Wirthin des Hauses auf das Theater und schaute durch dieses Loch auf das Parterre. Sie war eine ungeheuer dicke Person, mit einem breiten, fleischigen Gesichte, das gerade in das Loch paßte. Bald bemerkten sie die Zuschauer und fingen an zu lachen. Sie hatte keine Ahnung davon, daß man sie sehen könnte und guckte nun erst recht neugierig umher, zu sehen, warum gelacht würde. Dadurch nahm der Spaß des Publicums zu, das Lachen ward immer stärker, die Schauspieler auf der Scene geriethen in Verwirrung. Verzweiflungsvoll lief der Director hinter den Coulissen umher, um zu entdecken, wo die Ursache des Lärms wäre, bis ihm endlich jemand die

dicke Wirthin zeigte. Wie ein Stoßvogel schoß er auf sie zu, sie zurückzureißen, hatte aber im Eifer der ahnungslosen Frau einen solchen Stoß gegeben, daß sie das Gleichgewicht verlor und durch die leichte Tapete hindurch in das Orchester stürzte. Den jetzt entstehenden Lärm können Sie sich denken.

Doch ich kehre zu mir zurück. Ungefähr ein Jahr mochte ich in diesen Verhältnissen gelebt haben und ich fing an, mich heraus zu sehnen. Ich fühlte mich, ich wollte vorwärts. Wir hatten bei der Gesellschaft ein recht hübsches Männerquartett zusammengebracht, und wir vier beschlossen zusammen zu reisen und uns nach Anstellungen bei bessern Theatern umzusehen. Wir kündigten deßhalb unsere Verhältnisse auf. Als jedoch die Kündigungszeit um war, und der Director uns neue Vorschläge machte, zogen zwei von unserm Quartett ihr Wort zurück und einigten sich wieder. Wir zwei andern blieben jedoch bei unserm Entschlusse. Mein Gefährte mußte indessen noch sechs Wochen in seinem Vertrage bleiben und so reiste er mit der Gesellschaft ab, während ich allein zurückblieb, um ihn zu erwarten. So saß ich sechs Wochen in Palmenhain, ohne Beschäftigung und ohne Geld, denn von Ersparnissen war bei uns nicht die Rede. Ich versuchte eine Abendunterhaltung zu geben, die gewöhnliche Zuflucht armer Schauspieler, allein diese brachte mir auch nur wenige Thaler ein. Da erhielt ich eines Morgens einen Besuch von einem reisenden Schauspieler, Namens Gaul, der mich zur Betheiligung bei einem Unternehmen aufforderte. Dieser Gaul hatte seine gute Anstellung verlassen, in der Hoffnung, bei einem Hoftheater ein Unterkommen zu finden, war daselbst auch zum Gastspiel gelangt, hatte aber nicht

gefallen und saß nun mit Frau und Kindern in Schlehdorf, etwa eine Stunde von Palmenhain, in der bittersten Noth, ohne Geld, ohne Aussicht, ohne Mittel, seine Reise fortzusetzen. Jetzt kam er zu mir, mit dem Vorschlage, mit ihm zusammen einige Vorstellungen in Schlehdorf zu veranstalten. In Palmenhain war ein Liebhabertheater, und da ich hier bekannt war, hoffte er durch meine Vermittlung von der Liebhabergesellschaft etwas an Decorationen geliehen zu bekommen. Das war ganz gut, aber in Schlehdorf? Schlehdorf war eine der kleinsten unter den kleinen Städten, bewohnt größtentheils von armen Kohlenbergleuten; ich zweifle, ob ein Handwerker daselbst sich befand. Ich fragte weiter — ein Saal war in Schlehdorf nicht zu finden — nicht einmal ein ganz kleiner. Also wo spielen? Indessen Gaul hatte guten Muth und wußte für alles Rath. Er hatte einen grünen Rasenfleck ausfindig gemacht, dicht vor der Stadt, der mit regelmäßigen Lindenreihen besetzt war, und zwischen diesen Linden sollte Leinwand gespannt, überhaupt die Bühne aufgeschlagen werden. Ich schüttelte den Kopf und fragte nach unsern Kräften. Seine Frau, er und ich war alles, worüber wir verfügen konnten. Ich schüttelte noch stärker den Kopf, allein Gaul nannte mir gleich eine Menge kleiner Stücke, die wir drei geben könnten, erzählte mir von der Theaterlust der Schlehdorfer, die nie eine Bühne gesehen hätten, und war voll der größten Hoffnungen. Ich ging mit nach Schlehdorf. Da saß die Familie von vier Kindern, mit einer alten Mutter in einer jämmerlichen Lehmkammer, mit einem Bette. Mühsam bekamen sie die wenigen Nahrungsmittel geborgt, die ihr Leben fristeten, und die Leute, welche die Kammer vermiethet hatten, fragten mit jedem

Blicke nach den wenigen Groschen Miethgeld. Jetzt begriff ich allerdings, daß Gaul etwas thun mußte. Wie war der Mann so zurückgekommen, der in den besten Verhältnissen gelebt hatte und der ein wirklich talentvoller Schauspieler war? Leider nicht ohne seine Schuld. Er war zwar sehr gutmüthig, gefällig, liebenswürdig — aber er spielte. Indessen hier halfen keine Redensarten — Gaul mußte wenigstens versuchen, aus seiner erbärmlichen Lage herauszukommen; ein anderes Mittel, als er mir vorschlug, wußte ich auch nicht, also mußte ich ihm helfen, so wenig ich auch seine Hoffnungen theilte. Ich wandte mich also an die Liebhabergesellschaft und erhielt die nöthigen Decorationen geliehen — ich besorgte auch den Zetteldruck in Palmenhain, — denn in Schlehdorf wird in den nächsten 5 Jahrhunderten noch keine Druckerei errichtet. Gaul übernahm dagegen die Einrichtung der Bühne und das Anspornen des Schlehdorfer Publicums. Publicum — du lieber Gott — die guten Schlehdorfer mochten Komödianten wol für Abgesandte des Gottseibeiuns halten, denn sie sahen uns mit halb bedauernden, halb verabscheuenden Blicken an, wenn wir einmal durch die Straßen gingen. Am Mittag des bestimmten Tages wanderte ich also nach Schlehdorf, um da zu gastiren. Es war das erste Mal, daß ich überhaupt gastirte. Gaul hatte zwischen vier Linden Leinwand spannen lassen — oben war es offen, die Baumzweige das einzige Dach. Einige Coulissen waren aufgehangen und ein Vorhang. Der Boden war der Rasen. Im Zuschauerraum standen drei Holzbänke — erster Platz à 5 Sgr., hinter ihnen war zweiter Platz à 2½ Sgr. zum Stehen. Ich besah mir die Einrichtung, sie war ganz niedlich. Wir probirten unsere kleinen Stücke, und um die

Stunde des Anfangs setzten wir uns erwartungsvoll an den Eingang des Zeltes, um die Fünfgroschenstücke für den ersten Platz einzunehmen, und auch die kleinere Münze für die Stehplätze nicht zu verschmähen. Doch weiß der Henker, ob damals eine Geldkrisis in Schlehdorf war, wir warteten und warteten — und warteten — niemand kam — niemand wenigstens, der Fünfgroschenstücke brachte. Aber andere Gäste ließen sich sehen — die Schlehdorfer Straßenjungen. Die Jungen haben immer mehr Herzhaftigkeit, als die Alten und mochten sich weniger vor uns Teufelsbraten scheuen, als ihre gottesfürchtigen, fünfgroschenstückarmen Aeltern. Da nun bekanntlich die armen Städte immer sehr reich an Kindern sind, da in Schlehdorf wenig Ständeunterschied herrschen mochte und demnach seine sämmtliche Jugend zu den Straßenjungen zählte, so sammelte sich ein ganz ansehnlicher Schwarm barfüßiger, pelzbekappter, kurzhosiger, ungewaschener Jungen um unsere — Kunstanstalt. Neugierig umstanden sie uns erst von fern, rückten dann in großen Kreisen immer näher und begannen plötzlich die umliegenden Bäume zu erklettern, von wo sie bequem in das Innere unsers Thalientempels schauen konnten. Die Zeit des Anfangs war längst vorbei, die Sonne machte bedenkliche Anstalten zum Untergehen, da sie doch die Stelle der mangelnden Gasbeleuchtung vertreten sollte — und noch war kein Gast erschienen, unser Schaugericht in Augenschein zu nehmen. Da endlich erschienen von der andern Seite drei muthvolle Männer, sicher waren sie nicht aus Schlehdorf, und nahten sich zweifelnden Schrittes und fragten: „was das kosten thäte?" Wir nannten den Preis — sie zogen sich zurück und pflogen Berathung, endlich boten sie zusammen vier

Silbergroschen. Jetzt kam Humor in die Sache — lachend strich ich die vier Groschen ein und ließ die Waghälse Platz nehmen. Uns war das Warten schon zu lange vorgekommen, den Jungen auf den Bäumen kam es aber noch länger vor, und sie begannen ihre Ungeduld durch einige Steinwürfe zu äußern, die sie gegen die Bühne richteten. Hätten wir das Militair aus Leipzig oder Köln gehabt, wir würden ihre Steinwürfe schon mit Kugeln und Bajonettstößen erwiedert haben, allein so waren wir schutzlos dem entfesselten Muthwillen, der auf's Höchste gereizten Ungeduld der Schlehdorfer Gassenbuben Preis gegeben. Dauerte der Steinhagel länger, so verdarb er uns die Leinwand und die Decorationen und wir mußten großen Schadenersatz leisten. Was thun? Auf Einnahme durften wir doch nicht mehr hoffen — so riefen wir denn die Jungen von den Bäumen herab, hießen sie Platz nehmen in den den Musen geweihten Hallen, zogen den Vorhang auf und spielten dem so versammelten Publicum den Eckensteher Nante im Verhöre vor. Wir hatten zwar kein Buch, hatten das Stück kaum einmal gesehen — allein aus dem Stegreife brachten wir die uns im Gedächtniß haftenden Witze des kleinen Stückchens vor — von denen unser Publicum allerdings nicht eine Sylbe verstand. Zum Schluß rief Gaul, der den Actuarius machte: „nun, lieber Eckensteher, wollen wir auch eins singen" — und wir stimmten an, Arm in Arm geschlungen: „Kommt a Vögerl geflogen, setzt sich nieder auf mein Fuß" — die drei Männer für vier Silbergroschen schüttelten bedächtig die Häupter über das Teufelswerk, die Schlehdorfer Jugend aber zog von dannen, besiegt von der Macht der Kunst. Das war der erste Versuch, Kunstsinn in Schlehdorf zu er=

wecken. Gutes Schlehdorf, du bist zu beneiden! Wer wenig Lebensbedürfnisse hat, ist glücklich. Daß du leibliche Bedürfnisse nicht übermäßig hattest, zeigte dein Aussehen, denn von dem überflüssigen Luxus eines Straßenpflasters hattest du keinen Begriff, der Tyrannei einer Bauordnung waren deine Häuser nicht unterworfen, sie standen in schönster Freiheit schief und winklig, wie es ihnen beliebte, und drohten mit Einsturz jedem Verwegenen, der an sie eine ordnende Hand legen wollte — die Schweine, die auf deinen Straßen herumliefen, lieferten dir den Speck, um die Kartoffeln zu schmelzen, die ringsum deine Fluren bedeckten — was braucht der Mensch mehr als Speck und Kartoffeln? Für deine geistigen Bedürfnisse sorgte dein Pfaffe, sie waren befriedigt, wenn deine Einwohner Sonntags erfahren hatten, daß sie von wegen Adams Apfelbiß allzumal Sünder und Hallunken wären, und auf dieses schöne Selbstbewußtsein einen Schnaps getrunken hatten. Vielleicht gab es auch einige helle Köpfe unter euch, die einen Kalender für einen Sgr. alljährlich kauften und über die schönen Anecdoten nachdachten, daß jemand seinen Regenschirm in Gedanken habe stehen lassen, oder daß eine Kaffeemühle wegen Mangel an Raum zu verkaufen sei.

Man sollte glauben, Gaul hätte nach diesem Fehlschlagen alle Hoffnung aufgegeben, allein er ließ sich so leicht nicht entmuthigen. Am andern Tage kam eine Musikbande nach Schlehdorf — er schöpfte neue Hoffnung. In einem im Bau begriffenen Hause ward ihm eine Lehmkammer eingeräumt — dort schlug er die Bühne wiederholt auf, die Musikanten bliesen zwei Stunden lang die schmetterndsten Einladungen — doch auch die Verbindung

von drei Künsten, Dicht=, Ton= und Schauspielkunst im schönsten Vereine vermochten die Furcht der Schlehdorfer vor den Werken des Satans nicht zu überwinden — es kam niemand und bezahlte 5 Sgr. Ob sie, die Schlehdorfer nehmlich, am nächsten Sonntage etwas weniger abgekanzelt wurden, weil sie der Versuchung zur Sünde so männlich widerstanden, weiß ich nicht — wie Gaul sich aus seiner Lage heraus gerissen, weiß ich auch nicht — ich konnte ihm nicht helfen.

Etwa eine Woche nach diesen Abenteuern kam mein Reisegefährte, mich zu unserer Wanderung abzuholen. Er hieß Zebra und war ein merkwürdiger Mensch. Ein schöner, stattlicher Mann, besaß er die mannigfachsten Talente. Er war ein sehr tüchtiger Schauspieler und in feinkomischen Rollen ausgezeichnet — ich habe manche Rolle nie besser gesehen. Dabei besaß er einen herrlichen Bariton, war ein sehr gewandter Sänger und trug namentlich Lieder vorzüglich schön vor. Sein Don Juan, Zampa, Jäger u. s. w. waren treffliche Leistungen. Er spielte sehr gut Violine, componirte gar nicht unglücklich und malte sehr hübsch. Mit allen diesen Talenten verband er eine große persönliche Liebenswürdigkeit, die ihm Aller Herzen gewann. Und doch war er ein verlorner Mensch — er trank. Seinem Charakter fehlte Willenskraft, seinem Geiste eine gründliche, wissenschaftliche Bildung. Er wußte viel, aber nur oberflächlich — und so gab ihm eine wissenschaftliche Beschäftigung keine Anregung. Er kannte und verabscheute seinen Fehler des Trinkens — der große, starke Mann hat vor mir geweint wie ein Kind, hat mir mit heiligen Eiden zugeschworen, nie wieder einen Tropfen über die Lippen zu bringen, hat mich aufgefordert, ihn öffentlich

in's Gesicht zu schlagen, wenn ich ihn trinken sähe — und zwei Stunden später traf ich ihn berauscht —! Mir sind solche Menschen schon mehrfach vorgekommen, und ich möchte die Ursachen dieser Erscheinung wol ergründen können. Das Trinken an und für sich wird leicht zur Gewohnheit und endlich körperliches Bedürfniß; dieß mag der Grund sein, warum es einem Menschen von gewöhnlichen Geistesgaben so schwer, oft unmöglich wird, dieser Gewohnheit zu entsagen. Allein man findet Trunksucht so häufig bei talentvollen Männern. Es mag wol sein, daß Talent nicht immer mit Willensstärke vereinigt ist, allein hier mag noch eine andere Ursache zum Grunde liegen. Der talentvolle Mann bedarf der Aufregungen, denn nur die Aufregung ist schöpferisch. Jeder Aufregung folgt eine Abspannung, und diese ist peinlich, wenigstens unangenehm. Sie zu heben, ist Trinken ein gutes Mittel, und das mag wol so Manchen zur Flasche führen, bis die Gewohnheit übermächtig wird.

Genug, so war der Mann beschaffen, mit dem ich meine Kunstreise antreten wollte. Er hatte nichts, ich hatte nichts. Um die Kosten meines sechswöchentlichen Nichtsthun aufzubringen, mußte ich meinen Mantel versetzen — ich habe ihn nicht wieder gesehen. Mit den nöthigsten Kleidungsstücken versehen, die wir in Tornistern auf dem Rücken trugen, mit wenigen Thalern in der Tasche wanderten wir vergnügt in die schöne Welt hinaus — frischen Muth, ein fröhliches Herz und ein paar ganze Sohlen unter den Schuhen — stand uns nicht die ganze Welt offen? Wir wollten Concerte geben und dachten viel Geld zu verdienen, um herrlich und in Freuden reisen zu können. Doch es ist damit eine eigne Sache. Wenn die

Concertgeber mit vier Pferden Extrapost kommen und 2 Thlr. Eintrittsgeld nehmen, machen sie gute Geschäfte — kommen sie aber zu Fuße, so werden sie vom Publicum so über die Achseln angesehen, wie auf der Landstraße von den Gastwirthen. Das ist einmal so und mag wol natürlich sein. Die Menschen sehen nur das Aeußere und schließen von dem auf das Innere. Wenn jenes wenig verspricht, wer mag sich die Mühe geben, letzteres kennen lernen zu wollen?

Wir kamen nach zwei Tagereisen in Erlenwalde an, einem hübschen, ziemlich bedeutenden Städtchen, wo wir etwa 6 Monate vorher mit der Gesellschaft gewesen und bekannt waren. Hier hofften wir eine gute Abendunterhaltung zu veranstalten. Wir thaten das Unsrige, kündigten allerhand hübsche Sachen an, abwechselnd Lieder mit Vorträgen von Gedichten u. s. w. und sammelten Unterschriften. Mit letzteren wollte es nicht recht fort, ich glaube mit Mühe und Noth brachten wir dreizehn zusammen. Doch wir hofften das Beste. Der Abend des Concertes kam heran — wir warteten und warteten — auch nicht eine Seele fand sich ein, unser erster Versuch war vollständig mißglückt. Die wenigen Thaler, die wir hatten, reichten nicht hin, unsern mehrtägigen Aufenthalt zu bezahlen, um eine Stadt zu erreichen, in der sich etwas hoffen ließ, mußten wir wenigstens drei Tagereisen machen, es blieb uns also nichts übrig, als einen unsrer Tornister mit der Post nach Ulmhain, denn das war jene Stadt, vorauszuschicken und darauf Postvorschuß zu nehmen. Wir trösteten uns jedoch, daß wir so desto leichter gingen und wanderten frohen Muthes weiter. Es war eine fröhliche Wanderung. Die Sonne schien so heiter,

das erste Grün begann zu knospen, und wir hatten frischen Muth in der Brust. Doch als der Abend heran kam und wir unsere Baarschaft überzählten, fanden wir noch fünf Silbergroschen. Das reichte nicht hin, um ein Nachtlager zu bezahlen. Wir schauten uns um, seitwärts vom Wege stand ein einladendes Wäldchen — rasch entschlossen wanderten wir da hinein, machten uns von Laub ein Lager zurecht, deckten uns mit Laub zu und schliefen unter Gottes freiem Himmel sehr gut. Mit dem frischen Morgen brachen wir auf, und zogen weiter, bis wir am Abend an ein Städtchen kamen. Daß unsere fünf Groschen den Tag über d'rauf gegangen waren, können Sie sich denken, jetzt waren wir müde und hungrig. Noch eine Nacht im Freien? Wir hatten dazu keine Lust und gingen frisch in des Städtchens einzigen, folglich besten Gasthof, ließen uns auftischen, aßen und tranken nach Herzenslust und überlegten nun, wovon bezahlen. Die Post war unser letztes Rettungsmittel. Sie übernahm es, den letzten Tornister nach Ulmhain zu besorgen und leistete uns einen Vorschuß von wenigen Thalern. Und es ward Morgen und wieder Abend und wir waren wieder einen Tag lang gewandert durch Wälder und Felder, durch Haide und Moor, aber Ulmhain erreichten wir wieder nicht. Wir trösteten uns mit den Juden, die 40 Jahre nach Palästina gewandert waren und nicht gemurrt hatten, wir schliefen im Gasthofe und bezahlten unsern letzten Pfennig für das Nachtlager. Noch hatten wir fünf Stunden Weges bis Ulmhain. Mit hungrigem Magen machten wir uns auf die Socken. Doch gleich zu Anfang trafen wir auf eine Brücke, wo wir Brückenzoll zahlen sollten. Brückenzoll? Wir besaßen keinen rothen Heller und mußten den

bärbeißigen Einnehmer so lange bitten, bis er uns unverzollt durchließ. Der letzte Weg ward uns sauer. Die Sonne brannte heiß auf der schattenlosen Heerstraße, durch einen dreitägigen Marsch waren wir ermüdet, und kein Frühstück hatte uns gestärkt. Wir hielten bei jedem Brunnen an und suchten unsern knurrenden Magen durch Wasser zu besänftigen, wenn aber auch Wasser neuerdings gegen Gicht und Schnupfen, gegen Schwindsucht und alle möglichen Leiden hilft, gegen Hunger und Ermüdung hilft es nichts. Endlich sahen wir den langen, spitzen Thurm von Ulmhain — aber noch zwei lange, endlose Stunden mußten wir gehen, ehe wir das Thor erreichten. Es war Sonntag Nachmittags, die Spaziergänger strömten uns aus dem Thore entgegen, überall frohe, fröhliche Menschen, die auszogen, sich zu freuen, und wir schlichen langsam in die Stadt, ermüdet, unbekannt, von niemandem willkommen geheißen, — auch unsere gute Laune war gebrochen. Das war ein trauriger Sonntag Nachmittag. Wir wandten uns am andern Tage wegen einer Abendunterhaltung an die Leute, die dem Publicum in solchen Fällen gewöhnlich zu Führern dienen, und deren man in jeder Stadt findet — sie riethen uns alle ab, etwas zu versuchen. Vielleicht wäre es doch gegangen, allein unser erster mißglückter Versuch hatte uns etwas muthlos gemacht, zudem war Zebra nicht der Mann, der etwas durchsetzte, kurz, wir gaben es auf. Wir konnten jedoch unsere Reise nicht fortsetzen, ohne etwas zu verdienen. Zum Glück für uns befand sich zwei Stunden von Ulmhain in einem kleinen Städtchen eine kleine Gesellschaft, die uns mit Vergnügen als Gäste begrüßte, und wo wir auch einige Thaler verdienten. Der Schauspieldirector hieß Hengst und war ein

närrischer Kauz. Ohne alles innere Talent zum Theater besaß er doch eine glühende Leidenschaft für das Komödienspielen. Die eigentliche Kunst setzte er darein, immer anders wie vernünftige Menschen zu sprechen. Er ging in seiner Rede und seinem Wesen immer auf Stelzen, sprach die einfachsten Dinge mit großem Aufwande von Ton und Gebehrden und bei rührenden Stellen begann er ein förmliches Heulen. Sie werden übrigens die Bemerkung öfter machen, daß völlig talentlose Schauspieler in der Unnatur die Kunst suchen. Ob dieß ein Ueberbleibsel jener alten Zeit des deutschen Theaters ist, wo die sogenannten Haupt- und Staatsactionen gang und gebe waren, oder ob dieß eine Eigenschaft der Talentlosigkeit überhaupt ist, die sich immer wiederholt, mag ich nicht entscheiden. Doch möchte ich indeß das Letzte glauben, denn Sie finden diesen für Kunst ausgegebenen Schwulst auch in andern Künsten wieder, z. B. in der Dichtkunst. Neben der Wuth, immer gerührt, oder zornig, oder erhaben zu spielen, hatte Hengst noch die —, Stücke zu schreiben. Namentlich liebte er es, Fortsetzungen zu andern Stücken zu liefern. So hatte er eine Fortsetzung von Kabale und Liebe gemacht, in welcher der Proceß Wurm's und des Präsidenten verhandelt wurde und die beiden Bösewichter in scheußlichster Gestalt dastanden. Auch eine Fortsetzung von den Räubern besaß er, in welcher Karl Moor sich selbst vor Gericht stellt, wobei ein edler Fürst unerkannt mit zu Gericht sitzt und den großen Räuber zuletzt für eine edle, verkannte Tugend erklärt und ihn zu hohen Ehren bringt. Am meisten aber hielt er auf eine Fortsetzung der Kreuzfahrer von Kotzebue, die er auch aller Orten zur Aufführung brachte. In dieser kam alles um. Ritter Balduin von Eichenhorst und

seine Emma wurden bei der Rückkehr von Räubern erschlagen und der treue Walter und Konrad gingen wieder nach dem gelobten Lande, um als fromme Einsiedler ihr Leben zu beschließen und das schwer geprüfte Liebespaar zu beweinen. Dabei trafen sie den alten Emir der Seldschucken, der auf dem Grabe seiner Tochter Fatime, die vor Liebeskummer gestorben war, rührende Klagetöne von sich gab. Wir führten das Stück auf. Hengst spielte den alten Emir. Die Scene war das Grab Fatimen's. Langsamen Schrittes tritt Hengst auf, das Gesicht verhüllt mit den Händen. Er bleibt stehen, nimmt die Hände vom Gesicht, wirft einen bangen, schmerzlichen Blick nach oben, dann einen nach unten auf das Grab Fatimen's, sein Gesicht verzieht sich zum Weinen, er verhüllt es wieder mit den Händen. Große Pause! Drei Schritte vor. Mit winselnder Stimme spricht er dann zu zwei mit ihm gekommenen Seldschucken: „laßt mich allein." Die Kerle gehen. Er sieht ihnen lange nach und spricht salbungsvoll: „Vaterschmerz verträgt keine Zeugen." Dann wendet er sich gegen das Grab, seufzt drei Mal und spricht: „seit fünf Jahren komme ich täglich hierher und täglich leere ich auf's Neue den Kelch des Schmerzes." Große Pause. Er machte das just wie jemand, der eine versiegelte Flasche mühsam entpfropft und dann trinken will — umständlich kam er nach und nach auf den Punct, wo er in Schmerz ausbrechen wollte. Jetzt trat er dicht an das Grab, wischte eine Thräne aus dem Auge, warf sich mit aller Gewalt über den Hügel und rief mit heulender Donnerstimme: „Fatime, Fatime, hast du mich auf ewig verlassen!?" In diesem Augenblick ließ ein Kater auf dem Boden ein zärtliches Miau erschallen. Den Kopf halb ab-

gewandt rief er Pst! in die Coulisse — und damit kein Wort seiner Dichtung verloren gehe, begann er von neuem nach gehöriger Vorbereitung: „Fatime, Fatime, hast du mich auf ewig verlassen!?“ „Miau“ war die Antwort von oben. Jetzt ward er böse — halbunterdrückt rief er in die Coulisse: „schafft den verfluchten Kater fort“ — und begann zum dritten Male seine schmerzlichen Vorbereitungen und rief zum dritten Male: „Fatime, Fatime, hast du mich auf ewig verlassen!?“ Da erhob sich ein Poltern auf dem Boden, Dienstfertige wollten den Kater verjagen und das Thier stürzte herunter, dicht vor das Grab hin, sah sich einen Augenblick erschrocken um und lief dann an einer Coulisse in die Höhe. Das war zu viel! Hengst verlor die Geduld, riß seinen krummen Säbel aus der Scheide — und ging auf den Kater los, der überall Menschen sehend an der Coulisse hängen blieb und ihn nach Katzenart anfleschte. Erschrocken sprang der tapfere Emir zurück — und hier ließen wir den Vorhang unter schallendem Gelächter des Publicums fallen.

Lange hielt ich es in diesen engen Verhältnissen nicht aus, und entschloß mich bald zur Weiterreise. Zebra jedoch hatte alle Spannkraft bereits verloren, er verdang sich bei Hengst zum Decorationsmaler — nach Art aller schwachen Menschen, die eine Hülfe, eine Verbesserung ihrer Lage immer von außen her erwarten und ihre eignen Kräfte nicht anstrengen wollen, die, wenn sie einmal einen Aufschwung zu eigner Thätigkeit genommen haben, gleich ermattet wieder zurücksinken und nun zur Belohnung dieses Aufschwunges um so eher äußere Einwirkungen begehren und über die Undankbarkeit der Menschen und die Erbärmlichkeit der Welt bitter murren, wenn sie nach wie

vor in ihrer schlechten Lage bleiben, die sie doch selbst verbessern könnten, wenn sie Muth und Thätigkeit entfalten wollten.

Nachdem ich nun meinen Körper, meinen frischen Muth und meinen Beutel etwas gestärkt hatte, der letztere war freilich immer noch sehr schwach, wanderte ich weiter. In Birkenhain ward eben ein neues Stadttheater auf Actien eingerichtet — allein ich fand daselbst kein Unterkommen und wurde von einem berühmten Manne, der an der Spitze stand, ziemlich kurz und barsch abgewiesen. Der Abend überraschte mich bei einem kleinen Dorfe. Ich beschloß da zu übernachten und traf bei meinem Eintritt in das Wirthshaus meinen Unglückskameraden Gaul aus Schlehdorf, an einem Tische sitzend, auf welchem eine Masse bunter Lappen umher lagen. Er freute sich sehr, mich zu sehen, und erzählte mir, seine Frau habe ein Unterkommen bei einer kleinen Gesellschaft gefunden, wo sie souffliren müsse. Er habe sie da gelassen sammt den Kindern und sie müsse sehen, wie sie sich durchbringe. Er sei nun auf der Reise, um ein Unterkommen zu suchen. Ich fragte ihn, was er mit den Lappen mache. Er seufzte etwas und sagte: „am sechsten Abend meiner Wanderschaft kam ich hier an, ermüdet, mit wunden Füßen, ohne einen Pfennig Geld, also gänzlich außer Stande, meine Wanderung fortzusetzen und dringend einiger Tage Ruhe bedürftig. Sie werden gesehen haben, daß das Dorf ziemlich groß und wohlhabend ist, ich beschloß also, die Bauern etwas zu brandschatzen. Da nun mit Musik und Declamiren bei den Leuten nichts auszurichten ist, so fiel ich auf ein Puppentheater. Der Wirth, ein spaßhafter Mann, fand meinen Gedanken vortrefflich und erlaubte mir, in der an die

Wirthsstube stoßenden Kammer meine Bühne aufzuschlagen. Ich begab mich rüstig an's Werk. Mit Kreide, Kienruß und Bolus — andere Farben sind im Dorfe nicht aufzutreiben, schmierte ich mir einige Decorationen zusammen, aus alten Latten nagelte ich eine Bühne zurecht. Die Thür der Kammer sollte den Vorhang vertreten, das Wirthszimmer die Zuschauer fassen. Die Bauern waren ganz begeistert für die Puppenkomödie und ich gab mich nun daran, die Puppen zu machen. Ich nahm zu ihnen weiße Rüben, die sich am leichtesten schneiden lassen, schnitzte schöne, mit weiß, roth und schwarz angestrichene Gesichter und die Buben des Wirths schleppten mir Lappen zu Kleidern aus dem ganzen Dorfe zusammen. In drei Tagen hatte ich alles fertig, heute Abend sollte die Sache vor sich gehen. Nachdem alles in Ordnung war, setzte ich mich an die Thür der Wirthsstube und erhob von jedem Bauer einen Silbergroschen. Bald war die Stube voll und ich gehe frohen Muthes hinter in die Kammer, um anzufangen. Denken Sie sich meinen Schrecken, ich finde die Kammerthür offen, finde die Schweine in der Kammer und die Bestien haben alle meine Puppen aufgefressen. Die Bauern murrten gewaltig über ihre getäuschte Hoffnung, mußten sich aber mit dem Versprechen zufrieden geben, daß die Komödie übermorgen Abend stattfinden solle. Da sitze ich nun wie der große Mann auf den Ruinen von Karthago — hier sind die zerfetzten Reste meiner Künstlergesellschaft." Ich mußte über das Abenteuer lachen und tröstete den armen Gaul so gut ich konnte. Er lud mich ein, bei ihm zu bleiben und an seinem Unternehmen Theil zu nehmen, wovon er sich noch immer goldne Berge versprach, allein das lag zu sehr außer meinem

Zwecke und ich machte ihm begreiflich, daß wenn zwei theilen sollten, der Gewinn zu unbedeutend sein würde. So reiste ich am andern Tage ab. Wie Gaul mit seinem Puppenspiel zurecht gekommen ist, weiß ich nicht, doch las ich bald darauf, er sei an einem der ersten deutschen Stadttheater für ein erstes Fach mit bedeutendem Gehalte angestellt und Liebling des Publicums.

In Ellerhausen ward mir eine Anstellung angeboten, doch sollte ich im Chor eintreten. Das erachtete ich für einen Rückschritt. Zwar war ich jetzt das Reisen müde, ich hatte bereits fünfzig Meilen zu Fuße gemacht und bedurfte in jeder Beziehung der Ruhe. Ich schwankte schon, ob ich das Anerbieten annehmen sollte, da fiel mir eine Anzeige in einer Zeitung in die Hand, zufolge welcher in Espenwalde Schauspieler gesucht wurden. Das schien mir ein Wink des Schicksals — ich richtete meinen Marsch nach Espenwalde. Ach, ich wußte nicht, wohin ich ging. Dieser Ort lag noch zwei und eine halbe Tagereise — für einen Fußgänger — von Ellerhausen — und mitten in einem öden Gebirge, in einer der unwirthbarsten Gegenden Deutschlands. Am dritten Tage kam ich in die Berge. Von Straßen war da keine Rede, bergauf, bergab zog sich über kahle Berge ein breiter Weg, wenn man das einen Weg nennen kann, wo in der Breite einer Viertelstunde Radspuren zweirädiger Karren eine Richtung andeuten. Ich ging vier Stunden, ohne einen Menschen, ohne ein Haus zu sehen, selbst Thiere kamen mir nicht zu Gesicht. Mich überfiel eine förmliche Bangigkeit. Allein in der gräßlichen Oede, von dem Bergsteigen ermüdet, von der drückenden Sonnenhitze erschöpft, verlor ich allen Muth; hundert Meilen von der Heimath entfernt,

im Umkreise von vielen Stunden keinen Menschen wissend, der mich kannte, dabei ohne alle Mittel, kam ich mir so unglücklich vor, mein Gemüth war so niedergedrückt, daß ich nichts mehr hoffte. Plötzlich erblickte ich, auf dem Gipfel eines Berges angekommen, eine Pappelreihe — ein Chausseehaus, — und der Anblick dieser ersten Spur von Cultur wirkte in meiner niedergedrückten Stimmung so mächtig, daß mir die Thränen aus den Augen stürzten. Mir war, als liefe ich nach harter Lebensfahrt in den Hafen der bergenden Heimath ein. — Ich kam nach Espenwalde und spielte schon am andern Abend meine Antrittsrolle. Dieses Städtchen lag fern von allem Verkehr und aller Berührung mit der Welt. Meine Wohnung war sehr billig — sie kostete einen Thaler monatlich — bot mir aber nichts, als einen mit Laub gefüllten Bettsack mit baumwollner Decke, einen hölzernen Tisch und Stuhl. Die Cultur war so weit zurück, daß die gewöhnliche Bequemlichkeit wohnlicher Gemächer in Espenwalde zu den Luxusartikeln gehörte. Und doch hatten wir einen der schönsten Säle zur Bühne. In einer großen, gewaltigen Abtei, ein deutscher Kaiser hatte sich einst darein zurückgezogen, war uns das Refectorium eingeräumt worden, ein Saal von so großer Ausdehnung, daß man wol sehen konnte, die alten Mönche predigten gern von Entsagung, übten sie aber selbst nicht. Die Gesellschaft bestand aus kaum acht Personen und war jämmerlich — und doch habe ich da sechs nicht unangenehme Wochen verlebt. Die Umgegend war herrlich, und bot die prachtvollsten Spaziergänge — Zeit hatten wir genug, diese zu besuchen. — Von Fortschritten in der Kunst konnte nun allerdings die Rede nicht sein, denn das Theater ward ziemlich hand-

werksmäßig betrieben. Die Schauspieler, mit denen ich zusammen war, gehörten eben nicht zu den vorzüglichern unsers Standes. Leute ohne alle geistige und sittliche Bildung, ohne eine Spur von Talent oder Verständniß dessen, was sie thaten oder wollten. Nur ein junger Mann, Namens Hirsch, machte eine Ausnahme. Er spielte Liebhaber und Naturburschen und bekleidete nebenbei das Amt eines Musikdirectors, wenn wir uns einmal zu einem Liederspiel oder einem Vaudeville verstiegen. Hirsch war ein seltsamer Mensch, der die Lücken seiner Bildung durch fleißiges Lesen auszufüllen suchte; denn seine ganze Erziehung hatte sich darauf beschränkt, ihn Musik lehren zu lassen. Sie werden das meistens bei den Schauspielern finden, daß sie für ihre Kinder musikalische Kenntnisse nicht nur für das Wesentlichste, sondern auch einzig Nothwendige halten. Sie sehen ja täglich, wie die Sänger so viel besser bezahlt werden, als die Schauspieler, und den Meisten ist ein guter Sängergehalt der Gipfelpunct der Wünsche, die sie für ihre Sprößlinge hegen. Hirsch hätte eine sehr gute Erziehung erhalten können, denn seine Aeltern waren in den glänzendsten Verhältnissen gewesen. Sein Vater hatte in der günstigsten Zeit der gewaltigen jahrelang dauernden Truppenbewegungen im Anfang dieses Jahrhunderts in den ersten Städten Hollands und Belgiens ein deutsches Theater geführt und sehr viel Geld verdient, so daß er mit vier Pferden zu fahren pflegte. Allein zusammenzuhalten mochte er nicht verstanden haben. In der nach dem Frieden folgenden Zeit, wo die Theater überall schlechte Geschäfte machten, hatte er nach und nach alles wieder eingebüßt, so daß er in seinem Alter eben so arm, wie vordem reich, war. Er starb übrigens einen merkwürdigen

Tod. Bei einem Volksaufstand, wo es zu blutigem Kampfe mit den Truppen kam, ging der alte Mann, ohne Ahnung, was geschah, vielleicht auch auf der Straße von dem Lärm überrascht, in der Absicht, seine Wohnung zu erreichen, um eine Straßenecke, als eben die Truppen Feuer gaben. Eine wohlthätige Kugel machte seinem Leben augenblicklich ein Ende. Er war das einzige Opfer, das der Tod in diesem Aufruhr erheischte — und starb mitten in einer großen Volksscene, deren ähnliche er so oft auf der Bühne zur Darstellung eingerichtet haben mochte. Seinem Sohne war von seinem glänzenden, wechselvollen Leben nichts übrig geblieben, als die Erinnerung, die er auch sorgsam pflegte. Ohne Gaben, Großes zu erreichen, ohne Fähigkeit, in das bürgerliche Leben einzutreten, war er verdammt, sein Leben lang in den erbärmlichen Verhältnissen kleiner Bühnen zuzubringen, ein Loos, das viele, wenn nicht die meisten Kinder von Schauspielern trifft. Selten haben Schauspieler, wenn sie nicht Jahre lang an einem Orte bleiben, Gelegenheit, ihren Kindern eine gute Erziehung zu geben. Der öftere Wechsel des Aufenthaltes reißt die Kinder immer wieder aus ihrer Schullaufbahn heraus, sie müssen fast überall von vorn anfangen. Dabei vermeiden es die meisten Schauspieler nicht, ihre Kinder das Theater besuchen zu lassen — und das wirkt nachtheilig auf dieselben ein. Denn die bunten, wechselvollen Bilder, welche die Bühne zeigt, beschäftigt vorzugsweise die Einbildungskraft der Kinder, regt diese mehr an, als die andern geistigen Fähigkeiten und bringt letztere natürlich in eine Unterordnung. Diese Kinder kennen daher von Jugend auf auch keinen andern Lebenszweck, als selbst Schauspieler zu werden, es fällt ihnen meistens nicht ein, etwas Anderes zu

ergreifen und, begabt oder nicht, widmen sie sich der Bühne. Dazu kommt, daß sie von Jugend auf den Schimpfnamen Komödiant hören müssen — denn das Vorurtheil der Welt, das sich bei Erwachsenen aus Höflichkeit oft nicht äußert, spricht sich bei Kindern unverhohlen aus — und Sie mögen jedes Schauspielerkind fragen, ob es nicht von seinen Schulkameraden fortwährend mit jenem Spitznamen genannt worden ist. Dieß alles zusammengenommen scheidet die Schauspielerkinder gewissermaaßen vom bürgerlichen Leben, erweckt eine Abneigung gegen dasselbe, macht sie unfähig, dasselbe lieb zu gewinnen oder darein einzutreten und so werden Sie leicht die eigenthümliche Richtung, die eigenthümlichen Grundsätze vieler Schauspieler sich erklären können, die im Leben selbst eine gewisse Vereinzelung einnehmen, aus der sie weder heraustreten können noch wollen, und in die sie von dem Vorurtheile der Welt immer wieder zurückgewiesen werden.

Hirsch war der Einzige, dessen Umgang mir behagte; er war ein guter sittlicher Mensch, und seine Lernbegierde gab uns viel Gelegenheit zu gegenseitigem Austausche. Ich war einst mit ihm spazieren gegangen, als uns ein Mensch mit blauem Kittel und zugleich zerrissenem Schuhwerk begegnete, der uns nach dem Theater in Espenwalde fragte. Seine reine deutsche Aussprache fiel uns auf, da wir gewohnt waren, überall nur die Mundart des Landes zu hören; er hatte einen schönen Kopf, mit hervorstechend edler Nase und langes, ihn gut kleidendes Haar — seine Frage nach dem Theater machte uns noch mehr stutzig — da schoß es wie ein Blitz durch meine Seele, — Panther stand vor mir. Wir sagten ihm Bescheid und eilten weiter. Ich hatte Panther früher gekannt, er war einer der

talentvollsten Schauspieler, die ich je gesehen hatte. Sein Name tönte noch in meinen Jugenderinnerungen. Ich entsann mich seiner Gastspiele, die das Publicum meiner Vaterstadt zu lauter Begeisterung hinrissen — sein Name zählte unter den berühmtesten der deutschen Schauspieler. Und in diesem Aufzuge? Er war früher bei den ersten Bühnen Deutschlands mit einem Gehalte angestellt, wie er nur den Ausgezeichnetsten bewilligt wird, er war an vielen Orten der gefeierte Liebling des Publicums gewesen, der Fürst von *** hatte mehrmals seine bedeutenden Schulden bezahlt, um ihn seiner Bühne zu erhalten — und dieser Mann in diesem Aufzuge? Ich entsann mich seiner immer mehr, mir fielen die Erzählungen ein, die ich über ihn gehört. Von jeher hatte er eine tolle Verschwendung geübt, und namentlich die Freuden der Tafel und das Spiel hatten seine Vermögensumstände zerrüttet. Oft war ihm von außen Hülfe angeboten und geleistet worden — aber immer vergeblich. Seine immer steigende Genußsucht hatte seine besten Freunde gezwungen, ihn fallen zu lassen und den Mann, der früher in fürstlichen Kreisen ein willkommner Gast gewesen war, trafen wir jetzt auf der Landstraße, in der Gestalt eines Bettlers. Ein so bedeutendes Talent, ein so reich begabter Mensch ohne allen sittlichen Halt, ohne allen Charakter! Welch ein Räthsel. Ein Mensch, der das Schöne und Edle so trefflich darzustellen vermochte, mußte er nicht auch von ihm ergriffen sein, mußte er es nicht in seinem Innersten fühlen? Und doch konnte er es nicht zur Ausführung bringen?

Als wir zurückkehrten, erhielten wir die Nachricht, Panther werde morgen spielen und zwar den Traffaldino in Goldoni's altem Lustspiele: „der Diener zweier Herren."

Wir waren sehr gespannt. Der andere Morgen, mit ihm die Probe, kam heran. Panther erschien in geliehenen Kleidern, aber sein ganzes Wesen, seine Art und Weise, sich zu benehmen, machte einen großen Eindruck — man sah in ihm den Mann, der in den besten Kreisen gelebt hatte; er besaß noch jene Feinheit, jene Würde, die einen vornehmen Mann bezeichnen. Er spielte auf der Probe meisterhaft — ach, ich hatte lange eine solche Darstellung nicht gesehen. Diese Beweglichkeit, diese verschmitzte Dummheit, diese Schelmerei, die er in die Rolle legte, die Gewandtheit, die plumpe Grazie, das Mienenspiel, mit dem er alles darstellte, war unübertrefflich. Ich gewann den Mann förmlich lieb. Die Probe war zu Ende, er fing mit uns ein Gespräch an, wir traten auf sein Begehr in ein Wirthshaus — er forderte Rum. Ich erschrak, denn ich hatte bemerkt, daß er schon vor der Probe etwas getrunken haben mußte. Doch wir konnten ihn nicht hindern. Wie änderte sich der Mann nach dem ersten Glase! Er stieß einen tiefen Athemzug aus, wie ein von schweren Träumen Erwachter, und begann uns seine letzten Fahrten zu erzählen. Während der Erzählung trank er immer mehr und immer mehr kam eine bodenlose Gemeinheit zum Vorschein. Er war überall mit seinen Bitten um Gastspiel und Anstellung abgewiesen worden — wir konnten uns jetzt wohl erklären, aus welchen Gründen — und ergoß sich nun in den lebhaftesten Schimpfreden über die Directionen, über die Jämmerlichkeit der Welt, die einen Mann von seinen Verdiensten nicht zu würdigen wisse. In buntem Gemisch kamen Bruchstücke aus seinem Leben zum Vorschein, die Namen der berühmtesten Männer, der hochgestelltesten Personen waren ihm geläufig. —

Er hatte ein reiches Leben genossen und war jetzt so tief gesunken, daß er verbittert nach der Höhe zurückblickte, auf der er einst gestanden, von der er doch durch eigne Schuld gestürzt war. Allein diese Einsicht war bei ihm nicht zum Durchbruch gekommen. Er glaubte sich gemißhandelt, glaubte unverschuldetes Elend zu tragen — und diese Mischung von Stolz und Anmaßung, die sich in den gemeinsten Ausdrücken aussprach, machte einen widerlichen Eindruck. Endlich fing er an, Zoten zu erzählen; wir versuchten, ihn zum Fortgehen zu bewegen, es war unmöglich. Unser Zureden erwiederte er mit Schimpfen, er war zuletzt gänzlich betrunken, legte den Kopf auf den Tisch und schlief ein. Wir mußten ihn da lassen. Zwei Stunden vor Anfang des Theaters ging ich wieder in das Wirthshaus. Er war eben erwacht und saß mit stierem Blicke am Tische. Das große, schöne Auge war matt und trübe, die Gesichtszüge schlaff, sein ganzes Aussehen matt. Ich wollte ihm Kaffee bringen lassen, er aber schlug das aus, meinte, ihm sei unwohl von der langen Fußreise und bat um ein Glas Rum. Ich stellte ihm vor, daß dieß seinen Zustand verschlimmern müsse und bat ihn, jetzt nichts zu trinken. Er sah mich mit ungewissem Blick an und sagte: „wenn Sie meinen — der Rum ist ohnehin schlecht.“ Ich forderte ihn auf, mit mir zu gehen, er erhob sich schwerfällig und folgte mir ohne Widerspruch. Ich meinte ihm einen Dienst zu leisten, wenn ich ihn in die frische Luft führte und wir gingen nach dem Walde zu, doch klagte er bald über Müdigkeit, setzte sich nieder und lehnte sich mit dem Rücken an einen Baumstamm. Ich setzte mich zu ihm, sprach mit ihm, doch er schlief wieder ein. Nach einer halben Stunde weckte ich ihn und rief

ihm zu, es sei Zeit in das Theater zu gehen. Wie von einem elektrischen Schlage getroffen fuhr er bei diesem Worte auf, rief: „ja, ja — kommen Sie," und eilte mir voran. Doch bald ward sein Schritt langsamer, er schleppte sich nur mit Mühe fort. Vor dem Thore stand ein Wirthshaus. Er blieb stehen und sagte leise, mit niedergeschlagenen Augen: „nur einen Schnaps." Mir ward klar, daß er ohne etwas zu trinken keine Spannkraft habe — ich willfahrte ihm. Mit dem Trunke kehrten seine Lebensgeister zurück, er ward höflich, gesprächig, ein anderer Mensch. Wir kamen in das Theater. Mit der höchsten Sorgfalt zog er sich an und schminkte sich. Als das Stück beginnen sollte, meinte ich, in seinem Auge wieder einen stieren Glanz zu erblicken. Der Vorhang hob sich, er spielte ausgezeichnet, doch bemerkte ich hie und da Pausen, die mir auffielen, es war, als müsse er sich besinnen. Im Zwischenacte endlich sah ich, wie er verstohlen aus einer Flasche trank, die er zwischen seinen Kleidern versteckt hatte. Wahrscheinlich hatte er irgend einen Dienstfertigen gefunden, der ihm Schnaps geholt hatte. Schon wankte er, und in der Mitte des zweiten Aufzugs war er so betrunken, daß er nicht weiter spielen konnte. Da ward mir klar: „hier war keine Rettung mehr." Er konnte eben so wenig ohne zu trinken leben, als er im Trinken Maaß zu halten vermochte. Von einem fernern Auftreten konnte natürlich nicht die Rede sein. Er wanderte so armselig fort, als er zu uns gekommen war, wahrscheinlich anderwärts erzählend, wie schlecht er bei uns behandelt worden. Nach einem halben Jahre las ich, daß er, als Landstreicher von der Gensd'armerie aufgegriffen, in einem öffentlichen Krankenhause gestorben sei. So

endete ein Mann, der, mit den herrlichsten Talenten begabt, eine der schönsten Stellungen in der menschlichen Gesellschaft eingenommen hatte, in dem jämmerlichen Elend der Gemeinheit. Nie habe ich die dämonische Macht des Lasters in der Art gesehen, wie bei Panther. Er war ihr unrettbar verfallen. Denn Körper und Geist waren bei ihm so abgestumpft, daß sie in der That nicht lebten, wenn der Geist des Branntweins ihre Kraft nicht anfachte, und war dieser erst zu seinem Rechte gelangt, so besaß der Aermste keine Willenskraft mehr, seinen Lockungen zu widerstehen, bis der elende Körper eben so unfähig war, das Uebermaaß zu ertragen, wie vorher den Mangel. In dem Zustande seiner letzten Lebensjahre, also für sein gänzliches Versinken war Panther nicht mehr zurechnungsfähig, aber von der Schuld, überhaupt dahin gekommen zu sein, kann ihn niemand freisprechen. Oder sollte Mangel an Charakterfestigkeit die Zurechnungsfähigkeit überhaupt aufheben? Auch Panther war ein Schauspielerkind — auch bei ihm fand vielleicht jenes Mißverhältniß der Ausbildung und Erziehung statt, welches ich vorhin erwähnte. Auch Zebra, mit dem ich meine Reise angetreten hatte, ging diesem Schicksal entgegen — der Unterschied zwischen ihm und Panther bestand nur darin, daß Letzterer genialer war, daß Ersterer dagegen bei nüchternem Muthe sein Verderben vor Augen sah und oft bittere, verzweiflungsvolle Thränen weinte, weil er selbst die Kraft in sich nicht fühlte, den Lockungen des Trinkens zu widerstehen, gleich wie ein armer Vogel nicht die Kraft hat, dem glühenden Blick der Schlange auszuweichen und zuletzt rettungslos in ihren Rachen fällt. Und auch Zebra war ein Schauspielerkind. Möchten doch alle Schauspieler das be=

denken und ihre Kinder vor häufigem Besuch des Theaters fern halten, bis der reifer gewordene Geist in späterem Alter im Stande ist, die blendenden Eindrücke auf die Einbildungskraft zu verarbeiten und in's Gleichgewicht zu bringen. Neben diesen zwei Beispielen eines gänzlichen Versinkens in das Elend sind mir noch mehrere aufgestoßen. Ich kannte eine Frau, die einst als tüchtige Sängerin geglänzt hatte und so weit heruntergekommen war, daß sie ihre eigne Tochter verkuppelte, um Brod — und Branntwein zu haben.

Und noch voriges Jahr kam ein Mann nach Ulmhain, den ich auch auf einer hohen Stufe der Künstlerlaufbahn gesehen hatte und der als Bettler förmlich auftrat, eine Gabe zur Weiterreise heischend. Er hatte keine vorherrschende Leidenschaft, allein eine bodenlose Anmaßung, ein grenzenloser Dünkel hatten ihn überall unerträglich gemacht. So lange er noch jung und kräftig war und seine Leistungen das Publicum hinrissen, ertrug man diese Anmaßung — sobald er aber nicht mehr einen ersten Rang unter den Künstlern einnahm, wandte man ihm den Rücken — und er kam als Bettler in die Städte, deren Publicum ihm sonst Kränze geworfen hatte. Sein Geschick erscheint mir vor allen das verdienteste, denn einer Leidenschaft unterliegen ist am Ende ein Besiegtwerden von einer dämonischen Gewalt, während dünkelhafte Anmaßung nicht Charakterschwäche, sondern Charakterfehler ist. Doch weg von diesen traurigen Bildern.

Bei der Espenwalder Gesellschaft zu bleiben, konnte mir nicht einfallen und als ich mich etwas erholt hatte, setzte ich meine Reise fort. Ich wandte mich seitwärts, wo noch einige große Städte lagen. Ich will Sie nicht mehr

mit den Schilderungen meiner Wanderschaft ermüden. Soll ich Ihnen erzählen, wie ich hie und da, um meine Kasse aufzufrischen, es unternahm, Abendunterhaltungen zu geben, wie ich bald einige Thaler einnahm, bald auch kein Mensch meine Kunst bewundern wollte, wie ich nach einem solchen fehlgeschlagnen Versuche einem hartherzigen Wirthe meine Wäsche lassen mußte, um seine Forderung für wenig Tage Aufenthalt zu befriedigen, wie ich umgekehrt eines Abends durch eine freundliche Stadt wanderte und noch drei Stunden zu gehen hatte, um einen Ort zu erreichen, wo ich ein Unterkommen hoffen durfte! — es war ein herrlicher Abend, die Sonne eben gesunken, eine stille Ruhe lag über der ganzen Natur, vor allen Thüren saßen die Bewohner der Stadt und genossen des freundlichen Abends — ich aber zog mitten durch sie hin, ein einsamer Wanderer, müde, erschöpft, keines der Häuser winkte mir gastlich einladend, und doch trugen mich meine müden Füße kaum mehr — hinter mir das freundliche Städtchen — vor mir die Nacht, die sich schon dunkel auf die Fluren herabgesenkt hatte — ich konnte nicht weiter, ich kehrte um, ging in das Wirthshaus und sagte dem Wirth offen, ich habe kein Geld, ob er mich so aufnehmen wolle. Der wackere Mann gab mir ein gutes Abendessen, ein weiches Lager, ein stärkendes Frühstück am andern Morgen und ließ mich mit freundlichem Gruße von dannen ziehen — das ist alles ewig dasselbe und wiederholt sich in jedes Einzelnen Leben. Ich hatte bei keinem stehenden Theater eine Anstellung gefunden. Das war im Grunde natürlich. Mit meinen ersten Tenorpartieen war es nicht weit her, diese Einsicht gewann ich erst recht auf dieser Reise. So hatte ich auch nicht den Muth oder die Selbstüberschätzung,

wenn Sie wollen, zu einem Auftreten in ersten Partieen mich entschieden zuzudrängen und diese Selbstzweifel an meinen Leistungen, die sich wol deutlich genug in meinem Auftreten den Bühnenvorständen gegenüber aussprechen mochten, waren wol nicht geeignet, mir das Vertrauen der Letztern zu erwerben. Für ein bestimmtes Fach im Schauspiel hatte ich mich aber noch nicht entschieden und wußte auch hier eigentlich selbst nicht, was ich recht wollte. Ueberhaupt danke ich erst dieser Irrfahrt etwas Selbsterkenntniß, Erfahrung im Bühnenwesen und die Anschauungen, die nöthig sind, um durch das Leben zu kommen. Ich will Ihnen nun noch das Ende meiner Reise beschreiben. In Eschendorf war ein Theater, man sagte mir, ein fürstliches. Eschendorf lag mir im Wege — ich ging hin und fand eine Anstellung. Allein das fürstliche Theater war im Grunde nichts mehr als eine untergeordnete, reisende Gesellschaft. Der Fürst von Eschendorf, ehemals reichsunmittelbar, jetzt mediatisirt, besaß eine ungemeine Liebe für das Theater, allein nicht Vermögen genug, um ganz aus eignen Mitteln eine Gesellschaft zu erhalten; Eschendorf aber war ein ganz kleines Städtchen, wo das Publicum auch nichts für ein Theater thun konnte. Um nun doch seine Neigung in etwas befriedigen zu können, hatte der Fürst in seinem Schlosse ein allerliebstes Theaterchen bauen lassen und ließ alljährlich eine reisende Gesellschaft dahin kommen, die dort einige Monate spielen mußte, wobei er freilich die Kosten beinahe allein bestritt. Deßhalb konnte er auch immer nur eine kleine Gesellschaft kommen lassen, weil ihm eine größere zu theuer geworden wäre, und die Kunst in Eschendorf erhob sich selten bis, nie über die Mittelmäßigkeit. Der Fürst war ein freund-

licher zuthunlicher Mann, der sich immer auf dem Theater herumtrieb, die Decorationen ordnete, selbst den Rock abwarf und arbeiten half und seine Freude an allen den kleinen Anordnungen hatte, die zur Aufführung eines Stückes gehören. Daß die Versenkungen gut gingen, daß die Donnermaschine gut polterte, daß alle Verwandlungen, daß die Garderobe, Requisiten und alles in Ordnung war, machte seine Hauptsorge aus. Uebrigens ließ er sich mit den Schauspielern nicht weiter ein, als daß er freundlich mit ihnen sprach, wenn sie ihm begegneten, er wurde aber dennoch von vielen Bitten und Anforderungen belästigt.

Ich war etwa drei Wochen in Eschendorf und mein Aufenthalt daselbst ist mir nur einer Sonderbarkeit wegen merkwürdig. Eines Tages befand ich mich bei dem Director, der zu ebner Erde wohnte, als ein Schubkarren hochgepackt voll Noten vorgefahren wurde und bald darauf ein schwarzgekleideter Mann in das Zimmer trat. Er stellte sich als Schullehrer und Musikfreund vor und eröffnete dem Director, er habe eine Oper componirt und bäte ihn, dieselbe zur Aufführung zu bringen. Der Stoff sei die Braut von Messina von Schiller, Partitur, Orchesterstimmen, Chor- und Solostimmen, alles sei fertig ausgeschrieben, es walte gar kein Hinderniß ob und würde keine Kosten verursachen. Die ganze Oper läge vollständig draußen auf dem Schubkarren. Wir sahen uns an, der Schubkarren war so voll gepackt, daß man hätte meinen sollen, er enthielte wenigstens sechs vollständige große Opern. Der Director machte dem Componisten begreiflich, ehe man an eine Oper gehe, müsse man den Text kennen und bat ihn um das Buch. Verwundert fragte der Schullehrer, ob er denn die Braut von Messina nicht im

Hause habe. Ganz erstaunt sahen wir uns an — aber es war so, der Mann hatte die ganze Braut von Messina componirt. Dabei hatte er etwas so Treuherziges, Unbefangenes in seinem ganzen Wesen, daß wir ihn nicht ohne Weiteres abweisen konnten, so unausführbar auch sein Begehren war. Wir ließen die Oper heraufschaffen und den Musikdirector rufen, um sie anzusehen. Mittlerweile machte sich der Schullehrer an die Frau des Directors und versprach ihr zwei Stücke schöne Leinwand, wenn sie seine Oper auf die Bühne beförderte. Der Musikdirector kam und sah die Partitur durch. Das ganze Stück war beinahe im Sechsachteltact componirt und war auch nicht ein Funken schöpferischen Geistes darin, es war völlig unbrauchbar. Allein die Stimmen waren alle mit einer Sauberkeit, einem Fleiße ausgeschrieben, daß man meinte, gestochene Noten zu sehen. Wie der Director mit dem armen Künstler fertig geworden ist, ob er ihn von der Unmöglichkeit, die Oper aufzuführen, überzeugt hat, weiß ich nicht, denn ich entfernte mich bald. Für mich hatte die Sache etwas unendlich Rührendes. Ich sah den Mann vor mir, der einige Jahre in einer großen Stadt seinen Studien obgelegen und dort die Genüsse der Kunst kennen und schätzen gelernt hatte, und nun auf ein einsames Dorf verbannt ist, abgeschnitten von alle dem, was dereinst seine jugendliche Einbildungskraft entflammte. Doch vergessen kann er es nicht. Und weil das einförmige Leben außer ihm keine Befriedigung ihm gewährt, flüchtet er sich auf sein einsames Stübchen, um seinem innern Drange durch Selbstschaffen zu genügen. Eine Oper will er schreiben. Dunkel steigt bei diesem Entschlusse der Gedanke dereinstigen Erfolges, Ruhmes auf — er wird wärmer, sein

Stübchen dehnt sich ihm zu einer Welt aus. Doch er hat kein Buch, das er componiren könnte. Allein ist die Braut von Messina nicht opernartig? Die herrlichen Chöre, sollen sie nicht singbar sein? Klingen die Verse nicht schon wie Musik? Läßt die herrliche Lyrik der Dichtung nicht den Ausdruck durch den Ton zu? Er componirt die Braut von Messina. Ein ungeheures Unternehmen! Jahre lang sitzt er in seinem Stübchen, mit unermüdetem Fleiße reiht er Ton an Ton, Note an Note — endlich ist er fertig! Doch nun muß es aufgeführt werden, sonst bleibt es todtes Werk. Allein er hat von den Schwierigkeiten gehört, die neuen Werken entgegenstehen, ehe sie auf die Bühne kommen. Er beschließt, die Schwierigkeiten zu überwinden, so weit er könne, er will die Oper dem Theater bringen, daß sie ohne weiteres zur Aufführung gelangen kann und er gibt sich daran, sie vollständig auszuschreiben. Wieder eine Riesenarbeit, die ihm Jahre kostet. Nun ist er fertig. Er schreibt manchen Brief, in dem er sein Werk anbietet — und erhält vielleicht keine Antwort. Sein Wunsch, die Oper zu hören, wird immer glühender, all sein Sinnen und Denken drängt sich in dieser Oper zusammen. Sie ist der Schatz, den er sorgsam beachtet. Wenn ihm einfällt, es könne Feuer in seinem Häuschen ausbrechen, schaudert er zusammen, er überlegt, wie er dann seine Oper retten könne, und ist auf den Fall vorbereitet und gerüstet. Und immer glühender wird der Wunsch, seine Oper zu hören. Er hat keinen anderen mehr, er ist bereit, für dessen Erfüllung alle möglichen Opfer zu bringen, sein Sehnen wird krankhaft, eine stille Trauer lagert sich über seinen Geist, je mehr ihm die Hoffnung schwindet — und er stirbt endlich, ohne

seinen Wunsch erfüllt zu sehen — sein letzter Blick fällt auf seine Oper. Armer Mann, du hattest nur eins im Leben geschaffen und das war zwecklos, du hattest nur einen Wunsch, einen kleinen, dürftigen Wunsch, und er ward nicht erfüllt!

Doch genug von diesem Bilde. Ich erhielt plötzlich einen Brief meines alten Directors, den ich vor fünf Monaten verlassen hatte, um meine Kunstreise anzutreten, worin er mir meine frühere Stellung wieder anbot. Zur Einsicht gekommen, daß ich erst in einem bestimmten Fache etwas leisten müsse, ehe ich Anspruch auf eine Anstellung an einem größern Theater machen könnte, wenn ich daselbst eben nicht untergeordnet dastehen wollte, überlegend, daß diese Gesellschaft doch eine der größeren unter den reisenden sei und recht ansehnliche, angenehme Städte besuche, nahm ich diesen Antrag an, kehrte also nach fünfmonatlicher, mühseliger Wanderung auf den Punct zurück, von dem ich ausgegangen war. Doch nicht ohne letztes Abenteuer sollte ich meine alten Verhältnisse wieder erreichen. Die Gesellschaft reiste nehmlich nach einer größern nördlichen Stadt, wobei sie durch Eschendorf durchkam und da sollte ich mich ihr anschließen. Meine wenigen Habseligkeiten hatte ich in einen Schlafpelz gewickelt und wartete an dem bestimmten Tage an dem Südthore Eschendorfs auf den kommenden Wagen und wanderte, da mich das Warten langweilte, auf der Heerstraße fort, den Kommenden entgegen. Nachdem ich eine Stunde gegangen war, fragte ich an einem Wirthshause so hingeworfen, ob man etwa den Wagen gesehen hätte — und erhielt zu meinem Schrecken den Bescheid — schon vor zwei Stunden sei derselbe vorbeigefahren. Ein Irrthum war nicht mög=

lich, denn die Gesellschaft reiste immer in einem der Direction eigen gehörenden großen Omnibus mit vier Pferden — sie war also längst zum Nordthore heraus, während ich am Südthore gemüthlich auf sie wartete. Das Ziel ihrer Reise war an 15 Meilen entfernt, ich hatte das Fußwandern satt und auch kein Geld, was thun? Doch galt es hier nicht langes Besinnen. Sie hatten mindestens drei Stunden Vorsprung vor mir, allein ich rechnete darauf, sie würden 2 Meilen von Eschendorf zum Mittagessen einige Zeit verweilen. Ich kaufte mir etwas Bindfaden, band mein Schlafpelzpacket auf den Rücken und setzte mich in Trab. Vier Stunden Weges mußte ich förmlich laufen, denn ein Vorsprung von 3 Stunden mit vier Postpferden ist ziemlich bedeutend. Endlich erblicke ich den Thurm der Stadt, wo ich sie beim Mittagsessen zu finden hoffte — ein Fußsteig führt just auf den Thurm zu und scheint mir einen großen Bogen der Heerstraße abzuschneiden — ich schlage ihn ein, er führt mich in ein Wiesenthal, in dem ein breiter Bach fließt und geht dann links ab, nach einem fernen Dorfe. Jetzt stand ich ohne Pfad da. Nachdem ich mit Mühe über den Bach gekommen war, lief ich quer Feld ein dem Thurme zu — und kam wirklich eben noch an, als die neuen Pferde vorgelegt wurden. Das war der härteste Lauf meines Lebens, ich hatte die vier Stunden Weges in zwei Stunden Zeit gemacht. Als ich 5 Monate vorher der Gesellschaft so stolz den Rücken kehrte, dachte ich nicht daran, daß ich jetzt alle Kräfte aufbieten würde, um sie wieder zu erreichen. Doch kam ich ziemlich gewitzigt zurück. Ich merkte wol, um eine ehrenvolle Stellung einzunehmen, müsse man etwas Ordentliches leisten. Zwar gibt es bei den besten

Theatern erbärmliche Schauspieler, die gut beschäftigt sind und deren Mängel das Publicum nicht mehr sieht, weil es an sie gewöhnt ist. Allein auf einen Glücksfall rechnen, der mich in eine solche Stellung brächte, mochte ich nicht, Anmaßung genug, um überall mich vorzudrängen, besaß ich nicht, und so wollte ich nach Kräften mich ausbilden. Ich wandte meinen ganzen Fleiß auf das Schauspiel, da ich einsah, ich besäße nicht Stimmmittel genug, um in der Oper etwas ganz Tüchtiges zu leisten; nachdem ich noch eine Zeit lang Liebhaber und Helden gespielt hatte, ging ich in das Fach der Intriguants und Charakterrollen über, und nach zwei Jahren gelang es mir, bei einem guten Theater angestellt zu werden. Etwas Wanderlust steckte aber noch immer in mir, deßhalb hing ich nicht zu ängstlich an meinem „Brode" und wo sich Mißhelligkeiten ergaben oder meine Stellung mir nicht behagte, setzte ich meinen Stab weiter. So fanden Sie mich auch in Ulmhain in einer Stellung, die ich nicht angenommen hätte, wenn nicht vielleicht mein Eigensinn mich kurz vorher aus einem bessern vertrieben. Uebrigens bin ich an diese Heimathlosigkeit gewöhnt — und offen gestanden, so viele Städte ich schon gesehen, in so vielen mir es schon gefallen hat, noch habe ich keine gefunden, in der ich sterben möchte. Gehe ich in irgend einer Stadt, wo ich in den angenehmsten Verhältnissen lebe, am Kirchhofe vorbei und der Gedanke steigt in mir auf: hier wirst du vielleicht begraben, so möchte ich gleich fort. Ich meine immer noch, irgend anderswo müßte es schöner sein, es gäbe noch schönere Verhältnisse, es gäbe noch ein andres Ziel, das zu erreichen wäre!"

Kapitel 20.

Er liebte nur das allzuviele Wandern
Und fremde Weiber und fremden Wein
Und das verfluchte Würfelspiel.
Göthe.

Zelter und Biber kamen endlich nach Lindenhain. Sie hatten eine lange Reise gemacht, und sehnten sich beide nach erneuter Thätigkeit. In Lindenhain gewann es den Anschein, als ob sie Anstellung finden würden. Herr Hammel, der Director, sagte beiden vor der Hand ein Gastspiel zu, das zu nähern Unterhandlungen führen sollte und wollte erst mit seinen Regisseuren Rücksprache nehmen. Sie besuchten am Abend ihrer Ankunft das Theater. Abällino ward gegeben. Das Theater war schön. Ein großes, freiliegendes Gebäude bot in seinem Innern die schönsten Räume und war geschmackvoll von außen, wie von innen. Die Darstellung des Stückes konnte ihnen indessen nicht sehr gefallen. Der Schauspieler, der den Abällino als Gast spielte, übertrieb die ohnehin karrikirte Rolle nach

allen Seiten hin, und suchte als Liebhaber so süßlich liebenswürdig zu sein, wie er sich als Bandit in Scheußlichkeit überbot, wobei ihm das Letztere bei seiner ausgezeichneten Häßlichkeit besser als das erste gelang. Den übrigen Schauspielern sah man es an, daß es ihnen nicht Ernst um die Sache war. Sie wußten die Rollen gar nicht oder nur halb und das Ganze schleppte sich mühsam zum Ende. Am meisten wunderte sich Zelter über den Dogen, den Herr Steinbock spielte, ein Mann, der ihm durch den Ruf als ein tüchtiger Schauspieler bekannt war. Steinbock wußte seine Rolle zwar wörtlich, allein er gab den Dogen mit einem solchen Aufwand von Ton und aufgetragener theatralischen Würde, daß alle Wahrheit verloren ging und Zelter oft an eine Marionette gemahnt wurde. Gegen den Schluß, als die drei Alten, der Doge, Canari und Dandoli beisammen waren, blieb das Gespräch förmlich stecken, denn Canari und Dandoli wußten kein Wort und der Doge that absichtlich nichts, dem Gespräche fortzuhelfen, sondern sah mit großer Würde Einen um den Andern an, ob ihm nicht bald gefällig sein möchte, zu sprechen. Nach einer ziemlichen Pause ermannte sich Dandoli, und da er vom Souffleur durchaus nichts verstehen konnte, fragte er ganz im Tone der Rolle: „was meinen Ew. Durchlaucht jetzt?“ Der Doge sah ihn an und sprach mit vieler Salbung: „ich meine, wir gehen ab.“ Darauf entfernten sich alle dann mit gemessenen Schritten. Das Publicum lächelte —, ließ sich aber die Sache ruhig gefallen.

Als das Stück zu Ende war, sprach Zelter sein Erstaunen gegen Biber aus, sowol daß das Publicum sich so auffallende Nachläßigkeiten gefallen lasse, als auch, daß

ein Mann von Steinbock's Ruf so auffallend schlecht spielen könne.

„Was das Publicum betrifft,“ erwiederte Biber, „so sind jene drei alten Herren seit langen Jahren in Lindenhain und so beliebt, daß man ihnen dergleichen nachsieht. Bei Schauspielern, die lange an einem Orte sind, bildet sich nach und nach ein förmliches Verhältniß zwischen ihnen und dem Publicum. Letzteres nimmt vieles gut auf von seinen Lieblingen, was es bei andern durch entschiedene Zeichen des Mißfallens bestrafen würde, es übt Nachsicht gegen Fehler selbst, die eigentlich keine Nachsicht verdienen, wie z. B. schlechtes Auswendiglernen, wogegen die Schauspieler wiederum dem Publicum manchen Scherz bereiten, der just nicht zu ihrer Stelle gehört. Namentlich bildet sich ein solches Verhältniß zwischen dem Publicum und Komikern und bei diesen ist es fast nothwendig. Der Komiker hat oft Gelegenheit, zu extemporiren, irgend eine Anspielung auf ein Tagesereigniß zu machen u. dgl. Er kann das eben nur, wenn er in der Gunst des Publicums fest sitzt, wenn er das Publicum kennt und weiß, wie weit er gehen darf, wie weit es Spaß versteht. Die meisten Komiker nehmen deßhalb eine Localfärbung an und jeder Komiker hat auch, kommt er zu einem neuen Publicum, einen schweren Stand. Selten gefällt er von Anfang an, er muß sich gewöhnlich erst in das Publicum einspielen, wie sich dieses an ihn gewöhnen muß. Was nun Steinbock betrifft, so ist das sein alter Humor, mit dem er diese Rolle spielt. Merkwürdig, daß ein so verehrungswürdiger, tüchtiger Mann wie Zschokke ein Stück schreiben konnte, wie diesen Abällino, das so durch und durch unwahr ist. Dieser Doge, den Steinbock darstellte,

ist eine reine Marionette, und Steinbock spielt ihn auch so. Es liegt darin ein gewisser Humor, der vielleicht vor strengen Kritikern keine Gnade findet, der mir aber ungemein an ihm gefällt. Wir wollen morgen zu ihm gehen — bringen Sie ihn selbst darauf, er gibt Ihnen vielleicht Auskunft."

Während sie dieses Gespräch führten, stürzte plötzlich ein hübscher junger Mann Biber um den Hals, überschüttete ihn mit Freundschaftsversicherungen und Fragen und setzte sich zu den beiden hin. Biber machte ihn mit Zelter bekannt und stellte ihn als einen alten Bekannten, mit Namen Frettchen vor. Beide hatten sich in früheren Zeiten gekannt, wo Frettchen, der jetzt Schauspieler war, noch eine andere Laufbahn verfolgte. Bei dem gegenseitigen Austausche ihrer Erlebnisse erfuhr denn Biber, daß Frettchen, der seit anderthalb Jahren die Bühne betreten hatte, noch nicht recht fortkommen konnte. „Weiß der Henker," sagte er, „die Leute loben mein schönes Organ, auch hier und da meinen Anstand, aber ich kann nicht dazu kommen, einen ganzen Eindruck hervorzubringen. Ich weiß nicht, woran es liegt."

„„Das will ich Ihnen sagen,"" erwiederte Biber, „„zu einer künstlerischen Leistung gehört Ruhe, und die besitzen Sie nicht.""

„Ruhe," rief Frettchen, „was soll man mit der Ruhe? Ohne Feuer läßt sich nichts Großes hervorbringen."

„„Da haben Sie Recht,"" sagte Biber, „„aber Feuer läßt sich mit Ruhe recht wohl vereinigen. Die künstlerische Ruhe, die ich meine, ist jene Selbstbeherrschung, die alle darzustellenden Empfindungen noch beobachtet, die mitten in der Aufregung, dem höchsten Feuer die Besin-

nung nicht verliert, und in der Darstellung nie die Grenze des Schönen überspringt. Wie der feingebildete Mann wol in Streit gerathen kann, allein im höchsten Zorne sich nie zu Schimpfreden oder gar zu Thätlichkeiten hinreißen läßt, so muß der Schauspieler alle Aufregung, alles Feuer seiner innern Empfindung immer so weit beherrschen, daß seine Darstellung gefällig bleibt. Das ist es, was ich künstlerische Ruhe nenne, und was Ihnen fehlt. Es ist der Unterschied hier, wie zwischen einem im gestreckten Laufe dahineilenden und einem durchgehenden Pferde. Beide sind in der Entwicklung der höchsten Kraft, also im Feuer der Leidenschaft, allein jenes gehorcht noch dem Zügel, dieses nicht, und darum macht jenes einen gefälligen, dieses einen erschreckenden Eindruck. Sie pflegten sonst schon immer mit ihren Empfindungen durchzugehen und ich kann mir denken, daß Sie es auch auf der Bühne thun. Dabei kann Ihnen allerdings keine Darstellung gelingen.""

„Sie haben Recht," lachte Frettchen, „viel Besinnung habe ich nicht, wenn ich auf der Bühne stehe — ich bin immer mitten in der Rolle, und das soll auch so sein."

„„Allerdings,"" erwiederte Biber, „„ich bin auch kein Freund von dem sogenannten „über der Rolle stehen," von der Berechnung jedes Schrittes, jeder Bewegung, jeder Miene, während man spielt. Allein vorher, bei dem Studium der Rolle, muß man alles das berechnet haben; man muß diese Berechnung mitbringen, und indem man dann in der Rolle ist, wird man immer in den Schranken der Mäßigung bleiben, die jede Kunstleistung erfordert, man wird selbst in der Rolle nie das Bewußtsein dessen verlieren, was man eben thut.""

„Ich werde mir Ihre Lehre merken," sagte Frettchen

lachend, „sobald ich wieder auf die Bühne komme. Jetzt muß ich aber noch einmal meinen alten Fehler begehen und durchgehen."

„„Wie, durchgehen?““ fragte Biber.

„Bloß meinen Gläubigern," sagte Frettchen etwas leise.

„„Also schon wieder Schulden?““ fragte mißbilligend Biber.

„Schütteln Sie den Kopf nicht," rief Frettchen, „Sie wissen ja, ich kann ohne Schulden nicht leben. So lange Sie mich kennen, haben mich die Schulden geplagt; ich habe mir schon viele Mühe gegeben, ein ordentlicher Mensch zu werden, aber es geht platterdings nicht. Ich dachte hier angestellt zu werden, bin deßhalb schon vier Wochen hier, habe zwei Mal gespielt, mag aber nicht sonderlich gefallen haben, so daß es mit der Anstellung nichts ist. Ist es denn nicht natürlich, daß ich Schulden habe und eben so natürlich, daß ich durchgehen muß? Im Vertrauen, ich habe einen alten Wucherer gefunden, der mir vier Louisd'or borgen will; der Kerl kennt meinen Ohm und weiß, daß der im schlimmsten Falle doch für mich bezahlt. Morgen früh bringt mir der Filz das Geld, und um 9 Uhr rutsche ich ab. Kommen Sie vorher noch einmal zu mir, und sagen Sie mir Lebewohl. Jetzt muß ich fort, ich habe versprochen, noch zu einer Bowle zu kommen." Damit drückte er Biber die Hand und ging.

„Hier sehen Sie den Anfang zu dem Ende eines Panther, von dem ich Ihnen erzählte," sagte Biber, „eine gewisse Gutmüthigkeit, mit einem bodenlosen Leichtsinne gepaart. Dieser Leichtsinn hat Augenblicke des Nachdenkens, meint aber immer, er könne noch alle die Schelm-

streiche wieder gut machen — bis diese ihm über den Kopf wachsen und ein Gutmachen nicht mehr möglich ist. Dieser Frettchen ist ein durchweg ehrlicher Kerl, der nicht einen Pfennig veruntreuen würde, der aber Schulden über Schulden macht, seinen Gläubigern entflieht, immer in der Hoffnung und Absicht, später diese zu befriedigen. Allein die Schuldenmasse wächst nach und nach so gewaltig heran, daß eine Bezahlung unmöglich wird. Ganz von selbst stellt sich dann der Gedanke ein: alle kann ich doch nicht bezahlen, also bezahle ich gar keine — und so schwinden nach und nach selbst die besten Grundsätze — ein leichtsinniger Mensch wird endlich zum vorsätzlichen Betrüger."

Am andern Morgen besuchten Zelter und Biber Frettchen, da namentlich Zeltern das offne, unverstellte Wesen desselben liebenswürdig erschienen war, und er ihn noch einmal sehen wollte. Sie fanden ihn im Bette liegend. Bei ihm saß ein ältlicher Mann — beide spielten Landsknecht. Bald nach ihrem Eintritt strich der ältliche Mann alles vorhandene Geld zusammen und empfahl sich, Frettchen aber drehte sich verdrießlich um und rief: „der verdammte Jude! Kommt heute Morgen und bringt mir die vier Louisd'or, ich gebe ihm meine Verschreibung — da fällt mir ein, ich könnte ihm noch etwas abgewinnen. Ich schlage ihm eine Partie Landsknecht vor, er nimmt sie an — und fort sind die vier Füchse, die er mir erst gebracht hat. Weiß der Teufel, wer mir jetzt etwas pumpt, daß ich fortkomme." Zeltern kam dieser Leichtsinn doch etwas zu stark vor, er verlor alles Wohlgefallen an Frettchen und empfahl sich sehr bald.

Als sie darauf Steinbock besuchen wollten, erfuhren sie, er sei auf der Probe zu dem Stücke, was den Abend

gegeben werden sollte. An den Tagen, wo Steinbock spielte, ließ er sich Nachmittags nicht sprechen, eine Sitte, die viele alte Schauspieler an sich haben und die jedenfalls etwas sehr Gutes in sich trägt. Wenigstens kommen solche Schauspieler, die sich nie der Gefahr aussetzen, durch lebhafte Gespräche oder gesellige Freude überhaupt zerstreut zu werden, immer gesammelt und vorbereitet in das Theater — die Kunst aber fordert einen heiligen Ernst — die Muse versagt leicht zürnend dem ihre Gunst, der sich ihr nicht ganz weiht und erhitzt von des Tages Lärm ihr Heiligthum betreten will. Da sie demnach Steinbock an dem Tage nicht sprechen konnten, mußten sie einen Besuch bei ihm auf einen andern Tag verschieben.

Am Abend wurden Iffland's Jäger gegeben. Steinbock spielte den Oberförster. Zelter mußte sich gestehen, eine solche Darstellung lange nicht gesehen zu haben. Steinbock w a r der Mann, den er darstellte, alles an ihm, jede Miene, sein Ton, jede Bewegung gehörte zum Ganzen, nichts fehlte, nichts war überflüssig, keine dunkle Partie in dem ganzen Bilde, keine Lücke — jede Wendung des Kopfes, jeder Blick des Auges entsprach dem jedesmaligen Auftritte, der Zuschauer fühlte, ein ganzer, lebendiger Mensch stand vor ihm. Zelter ward nicht hingerissen, allein er ward in die vollständigste Täuschung versetzt und erst nachdem der Vorhang gefallen war, konnte er sich Rechenschaft über das geben, was er gesehen und dabei empfunden hatte. Er sprach sich nachher in aufgeregter Weise gegen Biber aus, der ihm erwiederte: „auf mich hat Steinbock in einer unbedeutenden Rolle, in der ich ihn zuerst sah, einen gewaltigen Eindruck gemacht. Es war die Rolle des Alters in Raimund's Bauer als Millionair.

Sein Erscheinen als Alter hatte schon etwas Gespenstiges, die Glieder zitterten vor Frost oder Schwäche, die gebückte Haltung ließ erkennen, daß keine Spur von Spannkraft mehr in dem alten Körper war, nur die tiefliegenden, wenig beweglichen Augen aber verriethen Leben in dieser halberstorbenen Hülle. Und dieser gebückte Mann richtete sich in dem Augenblicke, wo er den Bauer in einen Greis verwandelt, mit einer so dämonischen Art auf, ohne jedoch den greisenhaften Charakter zu verändern, er sprach die bezüglichen Worte mit solcher geisterhaften Gewalt, daß ich förmlich erschrocken sitzen blieb und mir war, als müßte ich selbst meine Jugend verloren haben. Solche Gewalt der Darstellung habe ich nur noch bei einem verstorbenen großen Schauspieler gesehen. Bei ihm war die Täuschung jedes Mal vollständig, er mochte spielen, was er wollte, denn er täuschte nicht bloß das Publicum, auch die mit ihm auftretenden Schauspieler wurden oft so ergriffen, daß der Schrecken, das Staunen, die Furcht, die Rührung u. s. w., die sie darstellen sollten, wirklich bei ihnen vorhanden war. Ich entsinne mich eines Abends, wo er den armen Poeten von Kotzebue spielte. In dem Augenblicke, wo er die Tochter erkennt, wo er sie fest an sich drückt, sie gegen jeden Eingriff in sein Vaterrecht zu wahren, wo seine Finger gichterisch zuckend ihr Haar betasten, war der Eindruck so gewaltig, daß nicht nur das ganze Publicum weinte, sondern daß auch die Schauspieler auf dem Theater vor Thränen unfähig waren, weiter zu sprechen und eine Pause von mehreren Minuten entstand. Sein Lear, sein Falstaff, sein Amtmann Zack, sein Franz Moor sind mir unvergeßlich. Man kannte ihn nie wieder, er war in jeder Rolle ein Anderer. Und doch

war ein gewaltiger Unterschied zwischen ihm und unserm Steinbock. Er war genial, was Steinbock nicht ist. Sein Erfassen einer Rolle war ein Augenblick — und ob er auch jedes Mal vielleicht eine Rolle mit andern Schattirungen gab, war doch immer der Charakter bis in den kleinsten Zug derselbe. Steinbock dagegen verdankt seine gelungenen Leistungen mehr einem emsigen Studium — er hat ein schönes Talent mühsam ausgebildet und was jener oft in kecker, übersprudelnder Kraft, oft unbewußt hinwarf, ist bei diesem vorher sorgfältig durchdacht und überlegt. Jener war geborner Künstler, die Bühne war seine Heimath, er war König auf ihr — war er nicht Künstler, so war er nichts, während dieser auch in jedem andern Fache etwas geleistet haben würde, und sich das Bürgerrecht auf der Bühne erst erwerben mußte. Jener war auch im Leben genial, seine Unterhaltung sprühte fortwährend Funken des Geistes, immer angeregt, verzehrte er sich selbst, während dieser im Leben ruhig und anspruchslos und nicht so leicht anzuregen ist. Mit einem Worte, es war zwischen Beiden der Unterschied, der überhaupt zwischen Genie und Talent ist.

Kapitel 21.

Das ist ein Weib wie auserlesen
Zum Kuppler= und Zigeunerwesen!
Göthe.

Am nächsten Tage besuchten Zelter und Biber Steinbock. Als sie in das Zimmer traten, fanden sie bei ihm drei alte Frauen. Die eine, ärmlich angezogen, verbarg ihre weinenden Augen in das Taschentuch, und bemerkte ihr Eintreten nicht; die zweite, eine wohlbeleibte Frau, in seidnem Kleide, mit etwas stark aufgetakelter Spitzenhaube, saß auf dem Sopha und begrüßte die Eintretenden mit einem kurzen Kopfnicken; die dritte, etwas reisemäßig angezogen, erhob sich und begleitete ihren artigen Gruß mit einem einladenden Lächeln. Steinbock empfing Biber, den er schon lange kannte, auf das Herzlichste, eben so Zelter, den ihm Biber aufführte. Er bat sie, sich einen Augenblick zu gedulden, da er noch einige Geschäfte als Regisseur abzumachen habe und bedauerte, sie in kein anderes Zimmer führen zu können, weil just großer Scheuertag

sei. Die beiden Freunde baten ihn, sich nicht stören zu lassen und beschäftigten sich, einige werthvolle Kupferstiche, die an den Wänden hingen, anzusehen, während sie doch von dem folgenden laut geführten Gespräche kein Wort verloren.

Steinbock wandte sich zunächst an die Weinende, sagte ihr, daß er allerdings ihre üble Lage einsehe, daß ihr Gehalt nicht groß sei, daß indessen die Theaterkasse für Choristen nicht füglich mehr zahlen könne; indessen wolle er ihr eine Zulage von vier Gulden monatlich erwirken, und behalte sich vor, damit dieß bei den Andern nicht Neid und Mißmuth errege, ihren ältesten Sohn zuweilen in Kinderrollen zu beschäftigen. Die Weinende sprach ihren Dank aus und entfernte sich.

Steinbock wandte sich zur zweiten, diese erhob sogleich ihre Stimme und sprach, indem sie ein Notenheft hervorzog und auf den Tisch legte: „ich bringe Ihnen hier die Partie der Königin zurück — meine Tochter wird sie auf keinen Fall singen. Ueberhaupt ist es meine Tochter jetzt überdrüssig, sich immer neuen Kränkungen ausgesetzt zu sehen. Was Fräulein Kiebitz nicht singen will, wird meiner Tochter zugetheilt, allein dafür bedanken wir uns. Meine Tochter hat Gott sei Dank nicht nöthig, auf ein Engagement wie das hiesige zu sehen, sie ist eine Sängerin, die überall mit offnen Armen aufgenommen wird. Das wäre mir, meine Tochter einer Kiebitz nachzusetzen, die keine Stimme hat und keine Coloratur machen kann. Wir wissen recht gut, was dahinter steckt. Der Husarenrittmeister treibt es ja ganz offenkundig mit der Kiebitz, er liegt immer bei der Direction und macht Kabalen. Aber wir lassen uns nicht schrecken. Wenn meine Tochter wollte,

könnte sie auch Husarenrittmeisters an der Hand haben, und wir könnten am Ende auch Leute auf die Beine bringen, die der Direction die Hölle heiß machen sollten. Glauben Sie denn, daß meine Tochter für das lumpige Gehalt hier sich die Schwindsucht an den Hals singen soll? Noch lange nicht. Und durch Kabalen läßt sich meine Tochter nicht einschüchtern und kurz und gut, sie singt die Partie auf keinen Fall!" Zelter gerieth in eine förmliche Angst bei diesen Worten, die Redende sprach mit einer Gemeinheit des Ausdrucks, die ihrem reichen, modischen Anzuge entschieden widersprach, ihr. Gesicht verzerrte sich auf das Widrigste und ihre gelbgrauen Augen glühten von Gift und Galle, man konnte jeden Augenblick erwarten, sie würde ihren Worten mit Kratzen und Beißen Nachdruck geben. Steinbock blieb jedoch ruhig und erwiederte gelassen: „„Sie wiederholen diese Auftritte bei jeder neuen Partie, die Ihrer Tochter zugetheilt wird, ich bin sie also schon gewohnt. Die Partie ist Ihrer Tochter von der Direction zugetheilt und nach ihrem Vertrage muß sie dieselbe singen. Sie nennen 3000 Gulden jährlich ein lumpiges Gehalt — wir können es Ihrer Tochter nur überlassen, nach Ablauf des Vertrages sich nach einer bessern Anstellung umzusehen. Ueber die Leistungen der Fräulein Kiebitz habe ich nicht Lust, mich mit Ihnen herumzustreiten, darüber kommt Ihnen auch gar kein Urtheil zu. Ich muß Sie also bitten, die Partie wieder mitzunehmen, widrigenfalls Ihre Tochter in die Strafe eines Monatsgehalts verfällt.""

„Oho," rief die kampfgerüstete Mutter aus, „Sie wollen uns strafen? Das wäre mir noch schöner. Gott, ich wage das meiner Tochter gar nicht zu sagen, sie ist so

reizbar, sie würde sich ärgern und auf vier Wochen krank werden. Und was die Partie betrifft, so nehme ich sie nicht mit, meiner Tochter kommt die Rosa zu, denn sie ist für erste Partieen angestellt. Wir wollen doch sehen, ob es nicht noch Gerechtigkeit in der Welt gibt."

„„Ihrer Tochter kommt immer die dankbarste Partie zu,"" entgegnete Steinbock, „„das kenne ich. Wenn wir uns nach Ihren Ansprüchen richten wollten, so müßte jede Oper nur eine Partie haben, damit keine Andere Gelegenheit hätte, neben ihr zu gefallen. Doch ich habe Ihnen das schon tausend Mal gesagt, und nicht Lust, mich mit Ihnen herumzustreiten. Es bleibt bei meiner Entscheidung.""

„Das werden wir sehen," rief die giftige Mutter in höchster Wuth, „das werden wir sehen; meine Tochter singt die Partie auf keinen Fall!" Damit sprang sie auf, warf das Notenheft auf den Tisch und lief grimmig davon, indem sie die Thür hinter sich zuschlug.

Steinbock sah die beiden Freunde an, zuckte mit den Achseln und wandte sich darauf zu der Dritten.

„Gott, was ist diese Frau böse," begann diese mit süßer Stimme, „nun, wie kann man sich so gegen einen Herrn Regisseur aufführen! Das ist mir in meinem Leben noch nicht vorgekommen."

„„Womit kann ich Ihnen dienen?"" fragte Steinbock.

„Aber Steinbock," rief die Dame, „bin ich denn so alt geworden? Steinböckchen, kennen Sie mich nicht mehr?"

Der Regisseur schaute hoch auf bei diesen vertraulichen Worten und sah die Dame genauer an, indem er sagte: „„Sie sind doch nicht —""

„Freilich bin ich's," rief diese, „freilich bin ich Ihre

alte, gute Dohle." Bei diesen Worten stand sie auf, setzte sich dicht neben Steinbock und drückte ihm zärtlich die Hand. Dieser gerieth in sichtliche Verlegenheit und suchte seine Hand loszumachen, Frau Dohle aber hielt ihn fest und sagte: „Sie brauchen sich nicht vor diesen Herren zu schämen — unser Verhältniß war immer ein reines — und wenn Ihre Frau auch da wäre, die gute Seele, wir brauchten nicht zu erröthen, obwol Sie mir einstens stark den Hof gemacht haben, ehe ich meinen lieben, seligen Mann, ich meine den ersten, genommen hatte. Wissen Sie noch, Steinböckchen, es war an dem Abende, wo ich in Eichenwalde zum ersten Male die Gurli spielte — ach es war meine Lieblingsrolle, die Gurli, und wol auch meine beste, — solche Rollen werden gar nicht mehr geschrieben; denken Sie sich, Steinbock, ich habe die Gurli noch vor zwei Jahren in Weidendorf gespielt, und mit Glück sage ich Ihnen, mit vielem Glück — mein zweiter Mann verliebte sich auch in mich, als er mich zuerst in der Gurli sah und mein dritter Mann sagte immer, es wäre meine gelungendste Leistung — und auch Sie sahen mich gern darin - doch, was ich sagen wollte, wissen Sie noch, jenen Abend in Eichenwalde, nachdem das Stück aus war, sagten Sie zu mir: „brav gespielt, Minna," und gaben mir eine Rose — ja, ja, Steinböckchen, Sie waren doch ein wenig verschossen in mich!"

„„Das sind jetzt dreißig Jahre her,"" sagte Steinbock trocken, den die übergroße Zärtlichkeit der Frau Dohle zu langweilen begann.

„Wie, was sagen Sie," rief diese, „dreißig Jahre?! Unmöglich! Lassen Sie einmal rechnen —! In Eichenwalde nahm ich meinen ersten Mann, den guten Sperling,

ach das war eine treue Seele, aber der vielen Kabale nicht gewachsen, er war zu gut für die Theaterwelt — den hatte ich fünf Jahr — dann hatte ich das Verhältniß mit dem blonden Rabe, den mir nachher die Elster abspenstig machte, das garstige Weib — na, sie hat ihren Lohn auch empfangen — darnach bekam ich meinen zweiten Mann, den guten, seligen Pudel, hätte der das Unglück nicht gehabt, daß er den ewigen Stockschnupfen nicht los werden konnte, wodurch seine Stimme immer belegt war, wer weiß, wir säßen jetzt wol bei einem Hoftheater, denn solch einen Baß habe ich nie wieder gehört — nun warten Sie — den hatte ich zehn Jahre — sechs Wochen nach seinem Tode, meinen dritten, den lieben Maulwurf, und wir hatten bald darauf Hochzeit; er lebte noch fünf Jahre und ist schon über drei Jahre todt — sehen Sie — da kommen höchstens 29 Jahre heraus. Pfui, Steinböckchen, wie garstig, von dreißig Jahren zu reden — die Herren könnten meinen ich sei noch vor der Sündfluth geboren. Doch ich kann Ihnen nichts übel nehmen, Sie sind noch immer der alte Schäfer — ach es war eine schöne Zeit in Eichenwalde — wie oft haben wir zusammen gespielt — Sie den Max und ich die Thekla — ich weiß noch, wie heute, ich kaufte mir in Eichenwalde zur Thekla eine neue Schleppe von weißem Atlas — die habe ich lange Jahre gehabt. Steinböckchen, nehmen Sie sich in Acht, daß Ihre Frau nicht eifersüchtig wird."

Frau Dohle, der jedermann auf den ersten Anblick an 50 Jahre zutraute, sprach mit einer sprudelnden Zunge, sah dabei aus ihren kleinen Augen so schmachtend den armen Steinbock an und streichelte seine Hand, die sie fest hielt, daß man hätte glauben sollen, sie mache ihm eine Liebeserklärung.

Steinbock zog seine Hand weg, nahm ruhig eine Prise und sagte: „„ja es waren schöne Zeiten, d. h. die sind vorbei. So trifft der Mensch nach dreißig Jahren —““

„Neunundzwanzig,“ unterbrach ihn Frau Dohle.

„„Nach neunundzwanzig Jahren,““ fuhr Steinbock ruhig fort, „„sich wieder. Doch habe ich jetzt keine Zeit, die Herren haben dringende Geschäfte mit mir, also sagen Sie kurz, womit ich Ihnen dienen kann?““

„Aber Steinbock, wollen Sie mich den Herren nicht vorstellen?“ sagte Frau Dohle.

„„Das sind zwei Virtuosen,““ erwiederte Steinbock, „„die hier ein Concert geben wollen.““

„Und nach 29 Jahren,“ fuhr Frau Dohle fort, „sähen wir uns erst wieder? Was für ein kurzes Gedächtniß haben Sie, Steinbock! Habe ich Sie nicht vor 20 Jahren in Lärchenstadt gesehen und gesprochen?“

„„Richtig, ich reiste durch und sah Sie auf der Probe.““

„Und vor 15 Jahren in Buchenhausen?“

„„Ganz recht, damals reisten Sie durch und machten eine Collecte.““

„Ach ja, es ging mir traurig damals, ich war von meinem Manne getrennt, weil er mich mit einem Lieutenant im Verdacht hatte, er wollte sich scheiden lassen, und erst nach vier Jahren versöhnten wir uns wieder.“

„„Doch ich muß nun wirklich an meine Geschäfte — also worin kann ich Ihnen dienen?““

„Ich hoffte hier auf eine Anstellung.“

„„Bedaure, es ist alles besetzt.““

„Ich spiele zur Noth auch Alte.“

„„Das Fach eben ist besetzt!““

„Eigentlich aber Anstandsdamen und Heldinnen.“

„„Wir sind damit versehen!““

„Können Sie mich denn nicht im Chore unterbringen?“

„„Mein Gott, Sie haben ja weder Stimme noch Gehör!““

„Was thut das? ich stehe dann doch mit draußen. Ich verstehe mich anzuziehen, ich putze den ganzen Chor heraus.“

„„Das wird sich auch nicht thun lassen.““

„So muß ich weiter reisen,“ seufzte Frau Dohle — „aber ach, meine Kasse ist geschmolzen! Könnten Sie mir nicht einen Vorschuß. —“

„„Ich werde Ihnen etwas Reisegeld aus der Strafkasse besorgen.““ Steinbock ging bei diesen Worten an seinen Schreibtisch, schrieb eine Anweisung an den Kassirer und händigte diese der schmachtenden Gurli ein. Sie nahm das Papier und empfahl sich mit der Versicherung, daß sie vor ihrer Abreise noch einmal wiederkommen wolle.

Steinbock wandte sich zu seinen Gästen und sagte lächelnd: „Sie treffen eine eigne Gesellschaft bei mir, drei alte Weiber. Leider zwingt mich mein Amt, mich öfter mit dergleichen herum zu beißen, was viel Unangenehmes hat. Und doch waren die drei, die Sie eben gesehen haben, jede in ihrer Art sehr lehrreich und wenn man sie etwas genauer betrachtet, kann man einen tiefen Blick in die Verhältnisse des deutschen Theaterlebens thun. Die erste, eine Frau Ziege, ist ein mitleidenswerthes Frauenzimmer. Ich habe sie gekannt vor 25 Jahren, wo sie auf einer Höhe stand, die Sie für unglaublich halten werden, wenn Sie sie jetzt ansehen. Sie war ein schönes Mädchen von vollendeter Anmuth und riß durch ihre Leistungen im

Soubrettenfache alles hin. Sie ward überhäuft mit Geschenken, Gedichten, mit Beweisen der Verehrung aller Art, ja ich war dabei, als man die Thorheit so weit trieb, aus ihren Schuhen Champagner zu trinken. Sehen Sie das der verkümmerten, gramgebeugten Gestalt an? Sie, früher das erste, beneidetste Mitglied einer Bühne, dankt jetzt Gott, wenn sie eine Stelle im Chor bekömmt."

„„Und ist sie ohne ihre Schuld so herabgekommen?““ fragte Biber.

Steinbock zuckte die Achseln und sagte: „wer mag das beurtheilen? Sie heirathete einen Mann, der alles verschwendete. Sie hat viel Geld verdient, aber als ihr Mann starb, war nicht so viel da, ihn begraben zu lassen. Wie weit sie an dieser Verschwendung betheiligt war, weiß ich nicht, die größere Schuld trifft jedenfalls den Mann. Bei dessen Tode war sie alt geworden, jüngere hatten ihre Stelle eingenommen, und sie war vergessen. Jetzt bringt sie sich mit ihren zwei Kindern mühsam durch und man kann ihr das Lob nicht vorenthalten, daß sie für die Erziehung der Kinder thut, was in ihren schwachen Kräften steht. Wenn ich aber denke, daß sie von ihrer kümmerlichen Lage einen Blick in die Vergangenheit wirft, daß der höchste Glanz, ein genußreiches Leben in ihrer Erinnerung auftaucht — so bedaure ich sie sehr — ein solcher Rückblick muß schmerzlicher sein, als die Entbehrungen, die sie trägt."

„„Und die Zweite?““ fragte Zelter.

Steinbock lachte und sagte: „es gibt viele Gattungen von Menschen, man theilt sie ein nach ihren Charakteren, nach ihrem Stande, nach ihren Fähigkeiten, nach Rang,

Reichthum, Amt und Würden, aber eine Gattung hat noch niemand aufgestellt, das sind die Mütter von Sängerinnen. Sie sind wahrhaftig eine eigne Gattung des menschlichen Geschlechts, sicher aber die unangenehmste, die es geben kann. Daß Sängerinnen Launen haben, daß sie Neid besitzen auf ihre Nebenbuhlerinnen, daß sie oft anmaßend sind, ist bekannt, zum Theil natürlich, denn Launen finden sich bei verzogenen Frauenzimmern von selbst ein, und das Publicum verzieht stets die Sängerinnen; Neid ist bei jeder Nebenbuhlerschaft natürlich und etwas Anmaßung wird durch vieles Lob auch von selbst erzeugt. Allein Sängerinnen sieht man diese Eigenschaften nach, weil sie sie meistens durch Jugend, Liebenswürdigkeit und gute Leistungen wieder aufwiegen. Der Neid aber, der Eigensinn, die Anmaßung der Sängerinnen haben deren Mütter in einem hundertfachen Grade, und bei ihnen werden diese unangenehmen Eigenschaften durch keine guten aufgewogen, im Gegentheil gesellen sich gewöhnlich bei den Müttern noch Klatschsucht, Verleumdung, schmutzige Habgier u. dgl. hinzu. Sie werden oft die Klage gehört haben, daß mit Sängerinnen schwer auszukommen ist und daß die Bühnenvorstände ihre Noth mit ihnen haben, allein das gilt nur von Sängerinnen, die Mütter besitzen. Mutterlose sind sehr gut zu behandeln. So ist z. B. Fräulein Elster, deren Mutter Sie eben bei mir gesehen, ein liebes, gutmüthiges Mädchen, fleißig, gefällig, kurz mit ihr ist prächtig auszukommen — aber sie hat die Mutter, die ihr ewig den Kopf voll setzt, wie vorzüglich sie wäre, wie herrlich ihre Stimme, was die Leute alles von ihr sagten, wie prachtvoll sie in dieser Rolle ausgesehen, und wie herrlich sie in jener gesungen hätte u. s. w. Das

muß zuletzt dem armen Mädchen den Kopf verrücken. Wird nun einer Sängerin ferner von ihrer Mutter gesagt, daß ihre Nebenbuhlerin schlecht sänge und spiele, daß sie in jener Rolle höchst geschmacklos angezogen gewesen und ihr Kopfputz in einer andern erbärmlich ausgesehen habe, daß die Leute immer die Nase rümpften, wenn sie sänge, und daß das abscheuliche Geschöpf neulich sogar über sie selbst schlecht gesprochen habe, — so muß das alle schlechten Leidenschaften in der Tochter anregen. Und so ist es, so geschieht es. Diese Mütter sind gewöhnlich selbst Schauspielerinnen oder Sängerinnen gewesen, haben ihre Jugendzeit hinter sich und eben von dieser Jugendzeit ist ihnen nichts geblieben, als ein Groll, daß sie vorbei ist. Dieser Groll ist der Grundzug ihres Charakters, aus ihm entwickelt sich alles Uebrige. Ihre Töchter haben sie für die Bühne erzogen und betrachten sie klug genug als das Kapital, das sie im Alter ernähren muß. Aus diesem Kapital nun den möglichst größten Nutzen zu ziehen, ist ihr Bestreben, daher denn ihre Habsucht, ihr Neid — ihre Klatschsucht, ihre Verleumdung. Doch genug von diesem Bilde, es ist nicht angenehm. Mir graut, wenn ich mit einer Sängerinmutter zu thun habe. Gegen einen Mann hat man Waffen, gegen ein Weib nicht, gegen ein böses Weib noch viel weniger. Von Verträgen, von Verpflichtungen hat so ein Weib keinen Begriff — sie sind nur auf einer Seite zu fassen, bei dem Geldpuncte. Und leider kann man darin nicht ernstlich genug auftreten, denn es gibt ein Mittel, das jeden Verstand mürbe macht, verstellte Krankheit, ein Mittel, welches mit der größten Schamlosigkeit angewendet wird."

„„Hoffentlich gibt es Ausnahmen unter den armen

Müttern von Sängerinnen, die Sie so sehr mitnehmen,"" sagte Biber lachend.

„Ausnahmen gibt es überall," erwiederte Steinbock, „ich aber kenne keine."

„„Es spricht bedeutender Zorn aus Ihnen,"" antwortete Biber lachend, „„die Sängerinnen und ihre Mütter mögen Ihnen oft genug das Leben sauer gemacht haben und das weiß ich aus Erfahrung, sie vermögen einen Mann bis auf das Blut zu ärgern und man muß seinen Zorn hinunterwürgen, weil sie gewöhnlich im Geschäfte für den Augenbick unentbehrlich sind. Doch sagen Sie uns etwas von der Dritten, diese scheint unterhaltender zu sein.""

„Was soll ich Ihnen von dieser sagen?" erwiederte Steinbock, „sie ist eine Närrin, die sich am besten durch ihre eignen Worte dargestellt hat. Es gibt verschiedene Stufen der Verrücktheit und verschiedene Arten derselben. Bei dieser ist die Gurli zur fixen Idee geworden. Sie hat Gurli gespielt ihr Lebelang. So lange sie noch hübsch und jung war, lachte man über diesen Wahnsinn und er war zuweilen recht niedlich, jetzt, wo sie ungelogen 55 Jahre zählt, ist er freilich ekelhaft. Wenn übrigens ihre eigentliche Narrheit auf einer niedrigen Stufe steht, von ihrer Gefährlichkeit aus nehmlich betrachtet, so ist doch eine gewisse Narrheit bei ihr zur höchsten Stufe gelangt — nehmlich die, an der viele Frauenzimmer leiden, nicht alt werden zu wollen. Ich mag es den Frauen übrigens so sehr nicht verübeln, die Jugend ist so vorwiegend die schönste Zeit ihres Lebens, daß die andere nicht in Betracht kommt. Man sagt zwar, bei dem Manne sei die Jugend auch die schönste Zeit, das ist aber nur theilweise,

gewiß aber nicht in dem Umfange wahr, wie bei den Frauen. Der Mann wird schon als Knabe in das Joch des Lebens gespannt, schon die Schule ist die Vorbereitung auf das Geschäft, er kommt in die Lehre, in das Geschäft selbst, er muß sich in der Jugend gewöhnlich am meisten plagen. Freilich ist er dann kräftiger und genußfähiger, und darum ist die Jugend bei ihm auch eine schöne Zeit, aber der gewaltige Unterschied ist nicht bei ihm, wie bei den Frauen. So lange sie jung sind, kennen sie den Ernst des Lebens noch nicht — sie spielen bloß noch mit dem Leben, alles umschwärmt sie, ein junges Mädchen ist überall willkommen — um eine alte Frau bekümmert sich kein Mensch mehr. Ihr werden mit jedem Jahre mehr Sorgen aufgepackt. Bei dem Manne dauert es lange, ehe er alt wird, und selbst alt geworden, erzeigt man ihm noch die Achtung, die seiner Erfahrung gebührt — nach der Erfahrung einer alten Frau fragen höchstens Kinderwärterinnen.

Man kann es ihnen nicht verdenken, wenn sie ungern von der Jugend scheiden und sich dieselbe auch noch durch etwas Lüge zu verlängern suchen. Freilich so arg wie Frau Dohle darf man es nicht treiben, die sich selbst belügt. Uebrigens ist doch bei ihr etwas jung geblieben, nehmlich das Herz. Ihr wird viel vergeben werden, wie die Schrift sagt, denn sie hat viel geliebt. Drei Männer sind an ihrer Liebe gestorben und einige andere sind davor davongelaufen. Sie ist keine schlechte Schauspielerin und würde eine recht gute Alte sein, wenn ihre lächerliche Eitelkeit sie nicht verführte, sich fortwährend durch Anzug und Schminke einen jugendlichen Anstrich zu geben. Und wenn sie die Hexe im Faust spielt, so hofft sie irgend ein unbewachtes Herz dabei kapern zu können. Uebrigens ist sie zu be-

dauern, denn schon mancher Lump hat ihre Narrheit benutzt, ihr geschmeichelt, ihr die letzten Sparpfennige abgenommen und ist dann davon gegangen. Deßhalb kommt sie auch zu nichts. Ich glaube, wenn einst Freund Hain bei ihr anklopft, sie setzt erst die Perrücke zurecht und eine frische Haube auf, ehe sie herein ruft und hofft noch an Herrn Klapperbein eine Eroberung zu machen."

Steinbock machte auf Zelter den angenehmsten Eindruck. Was er sprach ward durch seine Art und Weise zu sprechen schon unterhaltend und selbst die kleinen Bosheiten und Ausfälle brachte er mit so heiterm Muthe vor, daß sie alle ihr Gehässiges in seinem Munde verloren. Während sie noch redeten, kamen seine Kinder aus der Schule. Er hatte deren fünf, drei Mädchen und zwei Knaben, von denen der älteste schon 15 Jahre, die jüngste etwa acht alt sein mochten. Die Kinder begrüßten die Fremden artig, reichten dem Vater freundlich die Hand, ihr Benehmen war weder schüchtern und zurückhaltend, noch war es dreist und zudringlich. Steinbock selbst hatte seinen Kindern gegenüber einen freundlichen Ernst, man sah, er liebte sie und sie hingen sehr an ihm, es waltete ein freundliches Verhältniß ob in dieser Familie. Als die beiden Freunde sich entfernen wollten, lud sie Steinbock ein, ihn auf seinem gewöhnlichen Nachmittagsspaziergange zu begleiten, da er heute nicht zu spielen und somit gern Gesellschaft um sich habe.

Kapitel 22.

Ein Janusbild lass' ich vor Euch erscheinen,
Die Freude zeigt sich hier und hier der Schmerz,
Die Menschheit wechselt zwischen Lust und Weinen,
Und mit dem Ernste gattet sich der Scherz.
Schiller.

Steinbock führte Zelter und Biber bei dem Spaziergange in ein reizendes Thal, durch das ein schmaler, wenig besuchter Fußsteig sich wand. Nichts war natürlicher, als daß die drei Schauspieler auf das Theater zu sprechen kamen und Steinbock fragte die beiden Freunde, was sie auf ihrer Reise gesehen hätten.

Biber entgegnete, sie hätten überall manches einzelne Gute gesehen, ein vollendetes Theater, wie er es sich denke, das Darstellungen, die in jeder Beziehung abgerundet seien, liefere, hätte er nicht gefunden. Zelter meinte, es sei ihm doch klar geworden, daß der allgemein behauptete Verfall des Theaters wirklich vorhanden sei. Steinbock blieb bei diesen Worten stehen, schaute Zelter

an, schüttelte mit dem Kopfe und sagte: „Sie sprechen da ein vielgebrauchtes Schlagwort der Presse aus, ohne vielleicht dessen Bedeutung recht zu würdigen.“ „„So meinen Sie nicht, daß das Theater tiefer stehe, als vor zwanzig und dreißig Jahren?““ fragte Zelter. Steinbock erwiederte: „Es mag wol so sein, obschon mir ein solches Verdammungsurtheil schwer über die Zunge will. Wenn ich daran denke, was ich in meiner Jugend für Darstellungen gesehen habe, so muß ich allerdings sagen, es war damals besser, oft viel, viel besser als jetzt. Damit ist jedoch das Wort Verfall noch nicht gerechtfertigt. Wir haben noch immer tüchtige Schauspieler und ihre Zahl ist nicht so gering, als man gewöhnlich glaubt. Es werden noch immer auf unsern deutschen Theatern Vorstellungen gegeben, die in jeder Beziehung alle Anerkennung verdienen. Es mag sein, daß die guten Schauspieler und die guten Darstellungen jetzt vereinzelter vorkommen, als früher, allein, ich wiederhole es, durch diese Erscheinung ist das Wort Verfall noch nicht gerechtfertigt. Verfall bezeichnet ein fortwährendes Schlechterwerden und das kann ich nicht zugeben, ich kann höchstens sagen, das Theater im Allgemeinen steht nicht mehr auf der Stufe, wie es früher stand, und kann mich dann bemühen, die Gründe dafür aufzusuchen.“

„„Ueber die Gründe ist auch schon sehr viel geschrieben worden und von sehr geistreichen Leuten,““ bemerkte Zelter.

„Leider haben sehr viele Leute über den Verfall des Theaters geschrieben. Hätten sie lieber gute Stücke geliefert, da hätten sie mehr für das Aufkommen des Theaters gewirkt, als durch allgemeine Sätze, die sich selten auf

eine praktische Kenntniß stützen. Daß unser Theater auf einer niedrigern Stufe steht, hat ganz einfache Ursachen, für die man keinen Einzelnen, für die man selbst kein bestimmtes Streben verantwortlich machen kann. Der erste und Hauptgrund ist: wir haben viel zu viel Theater. Jede Kunstleistung erfordert ein Talent, ein tüchtiger Schauspieler also muß Talent haben. Die Natur indessen ist, wie die Erfahrung lehrt, mit Talenten sehr sparsam, sie bringt dieselben nur sehr vereinzelt hervor. In früheren Zeiten gab es sehr wenige Theater, stehende nur mit Ausnahmen, reisende Gesellschaften befriedigten selbst das Bedürfniß großer Hauptstädte. Bei diesen wenigen Theatern flossen die Talente von ganz Deutschland zusammen, und es kamen meistentheils nur Talente zu den Theatern, denn die äußere Stellung, der Lohn des Schauspielers war so schlecht, daß nur überwiegender innerer Beruf jemanden dahin brachte, sich der Bühne zu widmen. Wo also viel Talente zusammen wirkten, konnte, mußte Tüchtiges geleistet werden. Wie anders ist das jetzt. Wir haben über dreißig stehende Theater in Deutschland, haben eben so viel Bühnen, die regelmäßig im Winter Theater haben und eine doppelte, vielleicht dreifache Anzahl von reisenden Gesellschaften.

Nothwendig also mußten, sollten diese Theater Vorzügliches leisten, überall Talente sein — allein die Natur bringt jetzt nicht mehr Talente hervor als früher, und natürliche Folge davon ist, daß diese wenigen Talente sich vereinzeln, daß also auch minder begabte, oft ganz unbegabte Menschen genommen werden müssen, um die Lücken auszufüllen. Wir haben jetzt so viel Tausende von Schauspielern, als in der alten, gerühmten Zeit hunderte. Be=

denken Sie nur, daß unter den Tausenden nicht mehr wirkliche Talente sind, als früher unter den Hunderten, so ergibt sich der Schlußsatz von selbst."

„„„Ich kann Ihnen nicht ganz beistimmen,"" bemerkte Biber, „„das gewöhnliche Schauspielertalent findet sich sehr häufig, häufiger gewiß als jede andere Kunstbegabung und es dürften sich leicht unter 40 Millionen Menschen so viel begabte Leute finden, als die vermehrten Theater brauchen.""

„Sie sprechen sich selbst das Urtheil," erwiederte Steinbock, „indem Sie ganz richtig sagen: das gewöhnliche Talent. Das Talent hat allerdings viele Abstufungen von minderer und größerer Fähigkeit. Das gewöhnliche Talent, das durch emsigen Fleiß und gute äußere Anleitung etwas Gutes leisten kann, mag sich häufig finden, allein das höhere Talent, das im Stande ist, sich selbst auszubilden, das sich dem Genie schon nähert, findet sich immer selten. Und just dieß ist das Nothwendige, denn es leistet nicht allein selbst Vorzügliches, sondern es übt durch Beispiel den wohlthätigsten Einfluß auf die niederen Talente, die sich nach ihm bilden können.

Es waren bei den alten Bühnen auch nicht bloß hochbegabte Menschen, es waren auch untergeordnete dabei. Allein der hochbegabten waren mehr zusammen als jetzt, und so übten sie den wohlthätigsten Einfluß auf die minder Begabten, während jetzt die Talente in ihrer Vereinzelung diesen Einfluß nicht haben können, und also auch minder Begabte nicht die Gelegenheit zu ihrer Ausbildung finden, die sie vordem hatten. Doch möchte das noch gehen, allein es kommen jetzt auch Menschen zur Bühne, denen geradezu alle Begabung abgeht, die weder gesellschaft-

liche, noch wissenschaftliche Bildung, noch künstlerische Fähigkeit haben. Der Weg, wie sie zum Theater kommen, ist durch die Oper. Lediglich im Schauspiel kommt niemand auf, der nicht etwas Fähigkeit hat. Allein es gibt Menschen genug, die etwas Stimme besitzen, und theils aus eigenem Antriebe, oft auch geworben, sich der Bühne widmen. Sie singen Chor, sie werden zu kleinen Partieen verwendet. Im Schauspiel müssen sie anfangs Melderollen übernehmen — irgend eine Lücke führt die Nothwendigkeit herbei, daß man ihnen ein paar Worte mehr anvertraut — je unfähiger sie wirklich sind, desto weniger begreifen sie auch ihre Unfähigkeit (wie denn die Dummheit immer am anmaßendsten ist), kurz, sie fangen förmlich an, im Schauspiel mitzuwirken. Der Zufall bringt sie dann zu einer kleinen Gesellschaft, hier spielen sie schon bessere Rollen, kommen gar zu ersten Fächern — sie gewinnen dadurch eine gewisse Dreistigkeit, gewinnen die Fähigkeit, sich auf der Bühne wenigstens ohne Anstoß zu bewegen — und sie sind nachher anmaßend genug, überall als Schauspieler aufzutreten, haben oft auch Glück genug, vorübergehend eine bessere Stellung zu finden, wenn eine bessere Bühne durchaus keine Gelegenheit hat, ein fehlendes Fach gut zu besetzen — noch mehr, das Publicum gewöhnt sich an sie — kurz, da haben Sie den Weg, wie die armseligsten Schlucker, die unfähigsten Menschen es doch zu etwas bringen. Ich sage zu etwas. Zu viel bringen sie es nicht, sie füllen immer nur Lücken aus — allein Lücken gibt es oft und viel bei dem Wechsel des Theaterlebens und daß die Lücken meistentheils von der gänzlichen Unfähigkeit ausgefüllt werden, ist eines Theils ein natürliches Ergebniß der Umstände, die ich Ihnen auseinander-

gesetzt habe, andern Theils aber ein Hauptgrund des niedrigern Standpunctes unseres Theaters.

Niemand, als wir Schauspieler selbst, hat wol die Gelegenheit, die jämmerlichen Lumpen — in künstlerischer Beziehung — zu bemerken, die in so großer Anzahl bei den deutschen Theatern bestehen — und immer fortkommen. Man sollte es für unmöglich halten, daß Menschen, die unfähig sind, zwei zusammenhängende Sätze zu sprechen, erste Stufen bekleiden, daß Menschen, die thatsächlich nicht verstehen, was sie sprechen, die nicht so viel Bildung haben, grammatikalisch richtig zu sprechen, die Redekunst ausüben — und doch ist es so. Hier ist der Punct, wo allenfalls Theaterschulen wirken könnten. Das echte Talent bildet sich selbst in der Ausübung der Kunst, wie der Feldherr nur durch den Krieg den Krieg lernt, allein die minder Begabten, die den Mangel an echten Talenten ausfüllen müssen, zu bilden, dazu könnten Schulen wohlthätig wirken. — Wenn man übrigens begreifen will, wie es möglich ist, daß so viele Lückenbüßer der erbärmlichsten Art beim Theater sind, so muß man nur nachforschen, wie die Meisten zur Bühne kommen. Es ist eine stehende Frage unter den Schauspielern, wenn sie von jemandem reden hören, den sie noch nicht kennen: „was ist er früher gewesen?“ Diese Frage ist sehr bezeichnend und beweist, daß wenige Schauspieler von Anfang an die Künstlerlaufbahn als Beruf gewählt haben, sondern daß sie nach verfehltem anderweitigem Berufe zu dieser gegriffen, die auf den ersten Blick leicht erscheint, wo oft der Eintritt nicht schwierig ist, die keine Prüfung erfordert, und wo meistens die Lehrzeit schon eine Einnahme bringt.“

„„Allerdings,““ fiel Biber ein, „„die Schauspieler

sind entweder Schauspielerkinder oder sind Officiere, Studenten, Handwerker, die kein Glück in ihrer Laufbahn gehabt und der Bühne sich zugewendet haben. Leute, die von Jugend auf den Gedanken hegten, sich der Schauspielkunst zu widmen, sind es eben nicht Kinder von Schauspielern, kommen selten vor und man kann in dieser aus allen Ständen und Berufsarten zusammengelaufenen Menge allerdings nicht viel Kunstbegabung suchen.""

„Das Zusammenlaufen, das Verlassen eines andern Berufes an und für sich," bemerkte Steinbock, „ist noch kein schlimmes Zeichen. Die meisten Menschen werden in einen Lebensberuf durch äußere Veranlassung gebracht, zu einer Zeit, wo sie noch unklar über sich selbst sind, wo sie noch kein Urtheil über die Welt und ihre Verhältnisse — und über sich selbst haben. Machen sie dann mit reiferen Jahren die Entdeckung, daß ihr Beruf ihren Neigungen und Fähigkeiten nicht entspricht, so ist es nicht zu tadeln, wenn sie ihn verlassen und nach etwas Anderem greifen. Die meisten großen Schauspieler haben dasselbe gethan. Wenn dann die Leute, die zur Bühne gehen, auch wüßten, was die Schauspielkunst erfordert, wenn sie immer wahren, innern Trieb in sich fühlten, der Talent voraussetzt, so möchte es gut sein. Allein die Meisten widmen sich dem Theater, weil es eine glänzende Außenseite hat. Viele sind auch nicht ohne Schuld auf ihrem bisherigen Lebenspfade verunglückt, und solche weist die Kunst entschieden zurück — sie verlangt einen reinen Sinn von denen, die sie mit dem Lorbeer krönen soll. Fassen wir das Gesagte zusammen, so müssen wir bedauern, daß die Verhältnisse so vielen Unberufenen den Zutritt zur Kunst gestatten und müssen darin einen Hauptgrund zum

sogenannten Verfall des Theaters finden. Hier ist nun den Bühnenvorständen kein Vorwurf zu machen. Talente können sie nicht hervorrufen, sie können sie nur bezahlen und müssen nach ihren Verhältnissen unter denen wählen, die sich ihnen darbieten.

Die übergroße Anzahl der Theater hat übrigens noch einen andern Uebelstand. Was zu häufig geboten wird, verliert an seinem Werthe, es wird gewöhnlich. Die Theater sind jetzt meistentheils zu einem Vergnügungsort herabgesunken. Ein großer Theil des Publicums geht dahin, sich zu unterhalten, wol auch nur, um einige müßige Stunden auszufüllen. Ein solches Publicum hat aber als Ganzes auch nicht mehr die keusche Empfänglichkeit für Kunstleistungen, es hat nicht mehr die Achtung, die eine wahre Kunst für sich fordern kann. Wie anders betritt das Publicum eine Gemäldegallerie, eine Gallerie von Bildhauerarbeiten, selbst einen Concertsaal — und wie anders wieder ein Schauspielhaus. Dort ruhig, zurückhaltend, bloß anschauend — hier lärmend, mitredend, augenblicklich urtheilend. Das Publicum aber übt die größte Macht auf jeden Künstler aus — unbewußt, ohne es zu wollen. Dieser nothwendige Einfluß des Publicums auf das Theater fehlt aber, weil die Theater Vergnügungsorte geworden sind. Weil das Publicum vor der Bühne nicht mehr jene stille Achtung hat, die vordem allerdings da war, so fehlt auch vielen Schauspielern jener heilige Ernst, ohne den eine Kunstleistung nicht möglich ist. Wenn wir gesehen haben, daß viele Unberufene die Bühne betreten, so finden wir, daß diese Unberufenen den heiligen Ernst nicht in sich tragen, nicht mit sich bringen, wenn nun auch das Publicum diesen Ernst nicht dringend fordert, so können

wir begreifen, mit welcher unverschämten Sorglosigkeit, mit welcher anmaßenden Ungezogenheit so oft Schauspieler vor das Publicum treten, die nicht einmal das gethan haben, was sie trotz alles Mangels an Talent doch thun konnten, nehmlich ihre Rollen gelernt. Hier kann nur das Publicum selbst helfen, indem es streng richtet. Gegen Unfähigkeit, gegen Mangel an Talent soll das Publicum nachsichtig sein, gegen Nachlässigkeit aber unerbittlich. Theatergesetze helfen da nicht, die Bühnenvorstände sind gegen die anmaßende Sorglosigkeit machtlos, — hier kann nur das Publicum helfen. Ein Schauspieler, der nicht thut, was er kann, was in seinen Kräften steht, verletzt die Achtung gegen das Publicum und verdient, mit faulen Aepfeln geworfen zu werden. Allein das Publicum hat darin oft allen Tact verloren. Es äußert höhnendes Mißfallen oft über einen armen Teufel, der doch sein Bestes thut, und läßt sich von anmaßenden Schlingeln alles gefallen, lacht wol gar über Nachlässigkeiten. Ich bin kein Lobredner der Franzosen, allein Nachlässigkeiten läßt sich kein französischer Schauspieler zu Schulden kommen — weil das Publicum sie nicht duldet und unnachsichtlich bestraft.

Dadurch, daß überhaupt so viel Theater bestehen, daß das Theater zu einem Unterhaltungsbedürfniß geworden ist, hat sich auch das häufige Spielen eingestellt. Da neben dem häufigen Spielen auch stete Abwechslung im Repertoire verlangt wird, so war es zuletzt oft nicht mehr möglich, auf die Vorbereitung der einzelnen Stücke den Fleiß zu verwenden, den man wol früher anwandte. Es müssen viele Stücke, also müssen sie rasch gegeben werden — und damit schlich sich die unselige Sitte des Soufflirens ein. Das Souffliren ist der Nagel zum Sarge un-

ſerer Schauſpielkunſt — ich denke, ich brauche das Ihnen, zwei Schauſpielern, nicht auseinander zu ſetzen.

Den Mangel an Talenten, das dadurch herbeigeführte Zudrängen Unberufener und die leidige Sitte des Soufflirens betrachte ich als die weſentlichſten Gründe des ſogenannten Verfalls des Theaters. Es gibt indeſſen noch einige andere Umſtände, die auch dazu beigetragen haben, das deutſche Theater auf einen tieferen Standpunct zu bringen, als auf welchem es geſtanden hat.

Dahin gehört erſtens die überflüſſige Theaterkritik, die meiſtentheils nur Dünkel, Ueberſchätzung und Anmaßung befördert, Eigenſchaften, die für Leute um ſo gefährlicher ſind, von denen, wie wir geſehen haben, ein großer Theil keinen echten künſtleriſchen Beruf in ſich trägt. Die alten Schauſpieler hielten es ſchon für eine hohe Ehre, wenn ſie einmal öffentlich genannt wurden und ließen ſich um dieſen Preis ſelbſt einen Tadel gefallen — unſere heutigen Herren verziehen das Maul, wenn ſie nicht tagtäglich mit den Beiwörtern: unübertrefflich, meiſterhaft, göttlich u. ſ. w. überſchüttet werden. Doch von der Kritik ſpreche ich nicht gerne.

Ein anderer weſentlicher Grund liegt auch außerhalb der Macht des Theaters, es iſt eine gewiſſe Dürre der dramatiſchen Literatur, die eine lange Zeit geherrſcht hat. Wir können das Rückwärtsgehen des deutſchen Theaters im Allgemeinen mit Iffland's Tode anfangen laſſen. Mit dem neuen Frieden begann auch das Ueberhandnehmen der Bühnen und treten überhaupt die Gründe ein, die ich ſchon beſprochen habe. Um die Zeit fällt auch Iffland's Tod — und damit beginnt eine Zeit, in welcher die dramatiſche Literatur wenig geliefert hat, was gut war, ich ſage wenig —

es war hier und da auch Gutes da. Der Schauspieler aber muß immer lernen, und er lernt nur, wenn ihm die Dichtkunst würdige Vorbilder zum Ausführen gibt. An den Schicksalstragödieen aber und den Uebersetzungen fader Melodramen und Lustspiele, die namentlich in den zwanziger Jahren die Hauptneuigkeiten des deutschen Repertoirs bildeten, kann der Schauspieler keine wahre Darstellung lernen, denn diese sind selbst innerlich unwahr. Man lasse ja nicht aus der Acht, daß es für das Gedeihen der Schauspielkunst von wesentlicher Bedeutung ist, was gegeben wird, daß überhaupt die Schauspielkunst mit der Blüthe der Dichtkunst Hand in Hand geht. Vor und zu Lessing's Zeit waren die sogenannten Haupt- und Staatsactionen das Höchste, wozu sich die Schauspielkunst erhob, und diese waren das Ergebniß der hohlen, stelzengehenden französischen Tragödie. Lessing fegte diese wesenlosen Gespenster und den Geschmack an ihnen aus der deutschen Literatur, die deutsche Dichtkunst entfaltete ihre Schwingen — und aus der Zeit eines Schiller und Göthe tönen uns auch die Namen eines Fleck, Schröder, Eckhoff u. a. m. entgegen. Das hängt zusammen. Und es ist auch eine andere Sache, Gottschedische Alexandriner oder Schillersche Jamben zu sprechen!

Betrachten Sie nun wieder die Dürre der dramatischen Literatur bis zur Julirevolution und noch etwas später, was finden Sie da? Im Lustspiele verliebte Lieutenants und gebildete Baronessen, biderbe Oheime aus den Kriegsjahren, hochwohlgeborene Landedelleute und naseweise Kammerjungfern — das sind die Bestandtheile aller damaligen Lustspiele — im Trauerspiele finden Sie Houwald'sche Empfindelei, in den französischen Uebersetzun-

gen die krasseste Uebertreibung — wahre Poesie finden Sie fast nirgends — die Figuren, die die Schauspieler darzustellen bekamen, waren eben alles Mögliche, Lieutenants und Kammermädchen, Hofräthe und Baronessen — aber Menschen waren sie nicht. Wie soll der Schauspieler solche Figuren darstellen? Können sie ihn innerlich erwärmen? Wie soll er Menschendarstellung lernen, wenn man ihm nur Schattenbilder vorzeichnet? Gute Stücke werden das Theater bald aus seinem sogenannten Verfalle emporheben, wie die innerlich unwahre Poesie eines Clauren, die philisterhaften Dichtungen der zwanziger Jahre den Verfall hauptsächlich mit verschuldet haben. Die Bühnenvorstände sollten bei der Auswahl der Stücke auch zuweilen auf die Schauspieler Rücksicht nehmen, und Stücke aus dem Grunde geben, weil sie für die Schauspieler zur Schule dienen.

Wir haben eine treffliche Schule alter Stücke für die Schauspieler. Es fällt mir nicht ein, das Neue nicht aufkommen zu lassen — nein, der Lebende hat auch Rechte, mehr vielleicht, als der Todte, also immer das Neue gegeben. Aber man behalte das Alte als Schule bei. Eine treffliche Schule für die Schauspieler ist ein Dichter, den die leidige Kritik auch gern todt beißen möchte, dem sie den Namen Dichter gar zu gern versagt, das ist Iffland. Man spricht von Familienjammer, man sagt, es handle sich meistens nur um 5000 Thlr. und wenn jemand die geben wollte, wäre das Stück aus. Das ist ein recht hübscher Witz, aber weiter nichts. Die Familienverhältnisse liegen uns sehr nah. Und da die Staatsweisheit die Familie als Grundlage des Staates anerkennt, da die höhere Sittlichkeit Familienbande als das den Fortschritt

der Menschheit befördernste Mittel anpreist, so sehe ich nicht ein, warum Familienverhältnisse keiner künstlerischen Behandlung fähig, warum sie kein Gegenstand der Künste sein sollten. Fällt es doch niemandem ein, die Genrebilder aus der Malerei verbannen zu wollen. Ich gebe gern zu, daß staatliche, geschichtliche, allgemein sittliche Verhältnisse, daß Völkerkämpfe und Geschicke viel höhere Gegenstände für die Kunst sind — allein ich sehe nicht ein, warum diese höheren die niederen ausschließen sollen. Das Familienstück ist mir eine eben so gut berechtigte Abart des Dramas, wie die Idylle in der Dichtkunst überhaupt. Und darum, weil das Epos höher als die Idylle steht, soll man die letztere doch nicht wegwerfen? Iffland ist nie aus seiner Dichtungsart herausgegangen, seine Dichtungsart mag eine untergeordnete sein, aber er war bedeutend in ihr. Die Catalani soll von der Sonntag gesagt haben: elle est grande dans son genre, mais son genre est petit. Ob das auf die Sonntag paßt, will ich unerörtert lassen, allein auf Iffland paßt es ganz genau. Doch ich will einmal Iffland's Werth und Stellung als Dichter unbesprochen lassen, seine Stücke haben eben einen großen theatralischen Werth, sie sind eine vorzügliche Schule für die Schauspieler. Iffland's Charaktere sind alles wahre, wirkliche, ja oft sehr prosaische Menschen. Menschen darstellen soll aber eben der Schauspieler. Er kann das am besten doch bei solchen Rollen lernen, die ihm die meiste Anleitung dazu geben — und das thun eben Iffland's Rollen. Sie sind mit einer Genauigkeit, mit einer Sorgfalt gezeichnet und in's Einzelne ausgeführt, daß man beinahe jeden Schritt, jede Handbewegung, jedes Drehen des Kopfes vorgeschrieben oder in den Worten angedeutet

findet. Sie sind dabei mit der genauesten Beachtung der kleinen Gewohnheiten des Lebens, des Schnupfens, des Hutaufsetzens, des Stockführens u. s. w. ausgearbeitet, daß ein Iffland'sches Stück, mit Fleiß und mit Sorgfalt gegeben, ein treues Bild des wirklichen Lebens gibt. Und eben weil der Schauspieler in diesen Stücken genöthigt ist, auf alle Kleinigkeiten zu achten, das Bild, das er darstellt, bis in die kleinsten Züge auszuarbeiten, sind sie eine so treffliche Schule für ihn. Was die Studien für den Musiker, was die Zeichnenübungen für den Maler, sind die Iffland'schen Stücke für den Schauspieler; sie enthalten, wenn ich so sagen darf, die vollendete Technik der Darstellungskunst. Man sollte Iffland's Stücke mehr geben, um die Schauspieler zu bilden. Nur mache man nicht den unglücklichen Versuch, sie in moderner Kleidung geben zu wollen. Die Stücke erfordern durchaus die Kleidung ihrer Zeit, denn sie sind in Sitten, Sprache und Alter treue Bilder einer etwas philisterhaften Zeit, die aber eben so dargestellt werden muß. Das wäre es etwa, was ich über den Verfall des deutschen Theaters zu sagen weiß. Sie sehen, ich gehe ganz vom praktischen Standpuncte aus und lasse mich auf Anderes nicht ein."

„„Und gäbe es kein Mittel,"" fragte Zelter, „„diesem Verfalle vorzubeugen, das Theater auf eine höhere Stufe zu bringen? Was meinen Sie von Theaterschulen?""

„Mittel," sagte Steinbock sinnend, „das ist eine schwierige Sache. Einer Kunst läßt sich nicht leicht von außen helfen, da muß die Besserung von innen kommen. Theaterschulen, die Sie erwähnen, können allerdings helfen, wenn man das von ihnen verlangt, was sie wirklich zu leisten im Stande sind. Talente erzeugen können sie

nicht, und dem wirklichen, echten Talente werden sie auch wenig helfen. Allein den vielen Halbtalenten können sie nützen, da wir uns denn doch einmal oft mit solchen behelfen müssen. Darstellen allerdings können sie eben so wenig lehren, wie das Dichten sich lehren läßt, allein sie können sprechen lehren, können diejenige Gewandtheit lehren, die zu einer freien, edlen Bewegung desselben nothwendig ist, und können den Sinn für Wissenschaftlichkeit wecken, ohne den ein Künstler nie etwas Tüchtiges leistet. Das scheint im Grunde sehr wenig, denn sprechen und sich frei und edel bewegen können sollte jeder Schauspieler. Betrachten wir aber, wie viele das wirklich nicht im Stande sind, wie viel auf der Bühne gebellt, geheult, gelispelt, geschrieen, gemurmelt, geschnattert, gegrunzt statt gesprochen wird, wie oft manche Schauspieler daran scheitern, mit Anstand aufzutreten und eine Verbeugung zu machen, wie oft sie Steifheit statt Würde, und Zierbengelei statt Anmuth geben, da ist das schon sehr viel. Hören Sie nur viele unserer Schauspieler. Da ist Herr A., der kaut die Worte und spuckt sie aus, das nennt er reden; Herr B. hackt die Sätze von einander, betont stark ein paar urlange Sylben und lispelt die kurzen undeutlich heraus, das nennt er sprechen; Herr C. betont regelmäßig die Beiwörter, das nennt er vortragen; Herr D. murmelt zehn Sätze undeutlich hin und legt dann die ganze Kraft der Stimme auf den letzten, das nennt er Licht und Schatten geben; Herr E. zittert immer mit der Stimme und nennt das seelenvollen Vortrag; Herr F. schnattert alles so hin und nennt das Conversationston; Herr G. spricht immer mit hohler Stimme und hält das für den Ton der hohen Tragödie — so könnte ich Ihnen noch das ganze Alphabet

durchgehen. Bei dem Einen glaubt man, wenn er spricht, es wird ihm gleich die Zunge abbrechen, bei dem Andern, er wird sich jeden Augenblick übergeben, bei dem Dritten, er muß heiser werden, bei dem Vierten, er wird sich in die Nase beißen. Alle diese Masse von Unarten, von Widernatürlichkeiten kann eine Theaterschule beseitigen, indem sie sprechen lehrt. Die Vorbereitung selbst wird den Zögling lehren, daß die Kunst gelernt sein will und wird ihm den nöthigen Ernst geben, den er immer braucht. Die Anleitungen zur Wissenschaft wird ihm Vergnügen an der Geschichte beibringen und die Geschichte wird ihn lehren, die Charaktere der Dichter rascher aufzufassen, wird ihn mit den Sitten der Völker vertraut machen, deren Kenntniß nothwendig ist, um fremde Gestalten zur Anschauung zu bringen. Endlich werden die Theaterschulen das Gedächtniß üben, werden das Auswendiglernen lehren, denn auch das muß gelernt werden — und so wird die Möglichkeit entstehen, den Souffleur abzuschaffen. Das alles können Theaterschulen wirken und das ist für den Stand unseres Theaters unendlich viel — Talente aber erzeugen können sie nicht."

„„Worin besteht denn eigentlich das Talent des Schauspielers?"" fragte Zelter.

„Das ist eine sonderbare Frage," antwortete Steinbock, „worin besteht das Talent eines Dichters? Das läßt sich auch nicht sagen."

„„Ich meine doch in etwas," sagte Zelter, „Sie sprachen von halben, von untergeordneten Talenten, deßhalb muß das Talent doch in verschiedene Eigenschaften zerfallen, und diese müssen sich mit Namen nennen lassen.""

„Ich will Ihnen meine Gedanken darüber mittheilen,"

sagte Steinbock, „aber ich verwahre mich dagegen, als hätte ich eine genügende Auseinandersetzung des wunderbaren Dinges, Talent, gegeben. Das Talent eines Schauspielers besteht darin, einen andern Charakter in sich aufzunehmen, sich gewissermaaßen in ihn zu verwandeln und ihn so bis in die kleinsten Züge zur äußern Anschauung zu bringen. Das erste, das in sich Aufnehmen, ich will es die Auffassung nennen, ist die geistige Seite des Talentes, das zweite, das Wiedergeben, ist die körperliche. Bei dem wahren Talent sind beide Seiten so innig mit einander verwebt, daß sie eins sind und nicht zu trennen, ich würde sie auch nicht so getrennt haben, wenn sich nicht sonderbarer Weise beide Seiten oft getrennt in einzelnen Menschen fänden. Es gibt viele Leute, die einen Charakter scharf auffassen, die sich ganz in ihn hinein denken, die aber nicht die Fähigkeit besitzen, ihn zur äußern Anschauung zu bringen. Diese besitzen gewissermaaßen das halbe Talent, die Auffassung — und schon mancher tüchtige Mann hat sich dadurch täuschen lassen, hat die Lebhaftigkeit seiner Auffassung für das wahre Talent gehalten, hat sich der Bühne gewidmet — und nichts geleistet. Ich weiß nicht, ob Ihnen ein derartiger Schauspieler schon aufgestoßen ist. Sie sind gewöhnlich gebildete, achtungswerthe Leute, mit einem glühenden Eifer für die Kunst — werden aber oft von Andern verdunkelt, die eben nur etwas Komödie spielen können, da sie zum Darstellen keine Fähigkeit besitzen. Der alte Ausspruch Lessings, daß Raphael ohne Arme geboren doch der größte Maler gewesen sein würde, versinnlicht Ihnen das vielleicht. Auch diese Leute sind ohne Arme, d. h. ohne Fähigkeit, ihr Inneres äußerlich darzustellen. Sie finden diese Getheiltheit auch

in anderer Beziehung. Es gibt Menschen, die klar, zusammenhängend und schön schreiben, aber nicht einen zusammenhängenden Satz sprechen können. Noch sonderbarer ist die Getheiltheit des Talentes nach der andern Seite hin. Es gibt Schauspieler, die eine Rolle wunderschön darstellen können, bis in die kleinsten Züge vollendet — allein sie müssen diese Rolle von einem andern guten Schauspieler gesehen haben. Selbst auffassen können sie nichts. Sie ahmen nur nach, ahmen vortrefflich nach, sollen sie aber eine Rolle spielen, die sie noch nicht gesehen haben, oder zu deren Auffassung ein geschickter Regisseur ihnen nicht die Umrisse angibt, so bringen sie kein Bild zu Stande. Sie werden sich vielleicht manchmal gewundert haben, wie ein Schauspieler in einer Rolle wirklich gut, in einer andern sehr schlecht sein kann — hier haben Sie die Auflösung davon, er hat die eine gut gesehen, die andere nicht. Was nun den geistigen Theil des Talentes, die Auffassungsgabe betrifft, so mögen dazu eine gewisse Frische und Wärme des Gefühls gehören und eine scharfe Beobachtungsgabe, die sich indessen ihren Beobachtungen nicht immer klar bewußt zu werden braucht; eine Beobachtungsgabe, die mit Bewußtsein verknüpft ist, die sich selbst über das Beobachtete klar wird, sich Rechenschaft ablegt, wurzelt mehr in einem scharfen Verstande, während es eine instinktmäßige Beobachtungsgabe gibt, die irgend einen äußern Eindruck empfängt, ohne darüber zu denken, allein den empfangenen Eindruck bewahrt und ihn zur rechten Zeit als gelungenes Bild wieder zur äußern Anschauung bringt. Dieß mag aber der wesentlichste Theil des Talentes sein. Daß die Beobachtungsgabe auch ohne scharfen Verstand da sein kann, habe ich mehrmals bei ta-

lentvollen Schauspielern erfahren. Die körperliche Seite des Schauspielertalentes, die Darstellungsgabe, besteht nun wol eigentlich darin, seine eigne Persönlichkeit zu verleugnen und eine andere anzunehmen. Diese Verleugnung der eignen Persönlichkeit ist der Hauptpunct, ist das Wesentliche der Darstellungskunst, das eben muß angeboren sein, das läßt sich nicht lehren und nicht lernen. Zu diesem Talente, seine Persönlichkeit in eine andere umzuwandeln, gehören noch körperliche Hülfseigenschaften, als da sind eine reine, wohlklingende Stimme, eine deutliche Zunge, Gelenkigkeit des Körpers, Lebhaftigkeit des Auges und der Gesichtszüge. Diese körperlichen Hülfseigenschaften sind es nun, die der Schauspieler durch eigne Uebung oder durch Theaterschulen zum Theil sich aneignen kann. Sie werden mich jetzt auch verstehen, wenn ich vorhin von halben oder untergeordneten Talenten sprach. Jemand, der einzeln diese Eigenschaften besitzt, z. B. eine wohlklingende Stimme mit der Fähigkeit, gut zu sprechen, eine gewisse Gewandtheit des Körpers mit geselliger Bildung, eine gewisse Fähigkeit, Andern nachzuahmen, ist ein untergeordnetes Talent und kann durch Uebung und Bildung ein guter Schauspieler werden, wenn auch kein Künstler. Gestatten Sie mir, diesen Unterschied zu machen, ich weiß im Augenblick kein anderes Wort, das so scharf ausdrückte, was ich meine."

„„Ich sollte meinen,"" sagte Biber, „„daß nur Darstellungstalent den Schauspieler macht und daß auch der kein guter Schauspieler genannt werden kann, der dieses nicht besitzt, d. h. der seine Persönlichkeit nicht in eine andere verwandeln kann. Denn das ist nothwendig. Sie werden einen tüchtigen Künstler in verschiedenen Rollen

nicht wiedererkennen, so sehr verleugnet er seine eigene Persönlichkeit.""

„Sie würden Recht haben," bemerkte Steinbock, „wenn es nicht Rollen gäbe, die das bedeutende Talent nicht unbedingt erfordern, wo wenigstens statt des Talentes etwas Anderes als Aushülfe eintreten kann."

„„Sie sprechen mir etwas in Räthseln,"" erwiederte Biber.

„Ich will's versuchen, mich Ihnen klar zu machen," sagte Steinbock. „Man hat in neuern Zeiten die alte Fächereintheilung verwerfen wollen, hat darauf bestanden, ein Schauspieler müsse alles spielen können und die Fächer seien dummes Zeug. Allein das sind sie nicht, sondern sie ergeben sich ganz natürlich von selbst. Beachten Sie wol, wir haben eigentlich vier Hauptfächer: Liebhaber, Alte, Intriguants, Charakterrollen. Bei den Frauenrollen sind es nur drei: Liebhaberinnen, Mütter, Anstandsdamen. Die andern Fächer sind nur Unterabtheilungen. Die sogenannten ersten, zweiten, tragischen, untern Liebhaber und Bonvivants gehören zu den Liebhabern im Allgemeinen. Polternde und gemüthliche Alte gehören zu den Alten überhaupt. Komische Partieen gehören eigentlich zu Charakterrollen, namentlich die fein komischen, und ich kann auch für diese kein besonderes Hauptfach gelten lassen. Auch Intriguants gehören zu den Charakterrollen — und werden in neuerer Zeit dazu gerechnet. Was bei den männlichen Rollen Charakterrollen sind, vertheilt sich bei den weiblichen unter die Mütter und Anstandsdamen. Wie nun die Menschen überhaupt in verschiedene Klassen zerfallen, nach Alter und Jugend, nach geistigen und sittlichen Eigenschaften, so treten uns diese verschiedenen Klassen

auch im Drama, das eben Menschen schildert, entgegen, und Rollenfächer ist am Ende bloß ein Handwerksausdruck für Menschenklassen. Deßhalb erscheinen mir diese Rollenfächer allerdings sehr gerechtfertigt. Betrachten wir nun dieselben einzeln und nehmen zuerst das Liebhaberfach, so finden wir, daß alle Rollen dieses Faches im Wesentlichen denselben Charakter haben, und nur in unwesentlichen Dingen verschieden sind. Wesentlich gleich sind alle Liebhaber in dem Umstande, daß sie jung sind und lieben. Diesen Grundzug behalten alle Liebhaber bei, verschieden sind sie nur in unwesentlichen Dingen, in mehr oder weniger Eifersucht, mehr oder weniger Feuer, mehr oder weniger Edelmuth, Schüchternheit, Keckheit u. s. w. Meistentheils sind sie sogar nur äußerlich, d. h. nach äußern Verhältnissen verschieden, nicht aber innerlich. Der Grundzug aber bleibt immer derselbe, so wie auch ihr Zweck im Stücke, Erlangung der Geliebten. Wenn wir dieß festhalten, so ergibt sich der Umstand, daß, um Liebhaberrollen darzustellen, ein Verleugnen der Persönlichkeit nicht unbedingt nothwendig ist, es müßte denn ein alter Mann Liebhaber spielen wollen. Allein da das selten oder gar nicht vorkommt, so genügt für die meisten Liebhaberrollen eine gefällige, liebenswürdige Persönlichkeit, die sich selbst spielt, nicht aber sich verleugnet. Denn die unbedeutenden Schattirungen anzunehmen, welche die Liebhaberrollen unter sich haben, kann man kein Verleugnen der Persönlichkeit nennen. Deßhalb wird ein gewandter junger Mann, von guter, geselliger Bildung, der die Fähigkeit der Sprache und die nöthige Bühnengewohnheit besitzt, ein recht guter Schauspieler für Liebhaber sein, ohne bedeutendes Darstellungstalent zu besitzen. Damit ist nicht ausgeschlossen,

daß ein Darstellungstalent auch Liebhaber besser, wirksamer noch spielen kann, als ein bloßer Schauspieler — allein Sie werden finden, daß ein talentvoller Künstler sich nie mit dem Liebhaberfache befreunden kann, daß er, noch ganz jung, darnach strebt, anderes zu spielen, ja ich habe bedeutende Talente gekannt, die Liebhaber gar nicht spielen konnten und steif und unerträglich in solchen Rollen waren. Auch werden Sie unter allen großen Namen, die uns die Kunstgeschichte überliefert, niemals Darsteller von Liebhaberrollen finden. Doch gehen wir nicht zu weit ab, der Satz steht wol fest: zur Darstellung von Liebhaberrollen ist ein Verleugnen der Persönlichkeit nicht nothwendig, also genügt in den meisten Fällen ein Schauspieler, der die Fähigkeit besitzt, seine eigne, gefällige Persönlichkeit zur Schau zu bringen. Für dieses Fach nun können die Theaterschulen viel wirken. Natürlich gilt der Satz nur als Regel und schließt die Ausnahmen nicht aus, daß es auch Liebhaberrollen gibt, die mehr eine künstlerische Auffassung erfordern, obwol ich die nicht mehr zu dem Liebhaberfach rechnen würde, sondern zu den Charakterrollen, wenn sie auch meistens den Liebhabern zufallen. So ist z. B. Mortimer, der immer dem jugendlichen Liebhaber zufällt, eben so wenig ein Liebhaber wie Melchthal, denn der Grundzug des Ersteren ist religiöser Fanatismus und die Liebe nur Beiwerk, der zweite hat gar keine Liebe, sondern nur Rache als Grundzug des Charakters. So aber werden Sie mir meinen vorigen Ausspruch zugeben, daß es gute Schauspieler geben kann, die keine Künstler sind. In den übrigen Fächern ist überall schon eine Verleugnung der Persönlichkeit nothwendig, also auch Darstellungstalent. Eine Art von Ausnahme macht das so=

genannte Fach der Väter. Auch die Väter haben meistens einen gleichen Grundzug, auch in ihnen treten nur Schattirungen, nicht wirkliche Charakterverschiedenheiten hervor. Deßhalb genügt auch für die meisten Väterrollen ein guter Schauspieler, denn so viel kann fast jeder Mensch seine Persönlichkeit verleugnen, um das Aeußere des Alters nachzuahmen — auch kommt hier das Handwerkszeug des Schminkens und Anziehens zu Hülfe. Gehen wir nun weiter, so kommen wir zu den Charakterrollen und Intriguants, — und hier finden wir denn scharf ausgeprägte, aus den wunderbarsten Eigenschaften zusammengesetzte Charaktere. Hier treten uns die menschlichen Leidenschaften und Neigungen in ihren wunderbarsten Mischungen entgegen, Liebe, Haß, Neid, Geiz, Habsucht, Rache, Fanatismus, Edelmuth, Großmuth, Vaterlandsliebe, Eifersucht, Rühmsucht, Grausamkeit, Gutmüthigkeit, Schadenfreude, Härte, Bosheit u. s. w. u. s. w. Hier gilt es nicht mehr, einen gewöhnlichen jungen Menschen oder einen alten Mann zur Anschauung zu bringen, hier gilt es, Charaktere darzustellen, die unendlich verschieden sind. Jede menschliche Eigenschaft oder Leidenschaft hat ihr eignes Gesicht, wenn ich so sagen darf, oder einen eignen Ausdruck, durch den sie äußerlich erscheint. Diese verschiedenen Gesichter zu kennen und darzustellen, ist die Aufgabe, die hier vorliegt und hier ist unbedingt das Talent nothwendig. In die Rolle eines Liebhabers oder eines Vaters sich hineinzudenken, ist nicht schwer, aber einen gut gezeichneten, scharf ausgeprägten Charakter aufzufassen und darzustellen, das ist die eigentliche künstlerische Aufgabe des Schauspielers, und dazu ist unbedingtes Talent erforderlich."

„„Man könnte demnach,““ bemerkte Biber, „„noch

eine andere Grundeintheilung der Fächer machen, und zwar sagen: Fächer, für welche ein guter Schauspieler ausreicht und Fächer, die unbedingtes Talent erfordern. Man könnte dann ferner sagen: für die ersten Fächer ist durch Fleiß und Uebung eine Ausbildung möglich, für die zweiten müssen die Künstler geboren werden. Man könnte das um so mehr, da außer den genannten Fächern noch eine Menge anderer Rollen vorkommen, die ich einmal mit dem Namen Nebenrollen bezeichnen will, die meistens so unbedeutend sind, daß sie sich nicht bis zur Charakterzeichnung erheben, die also keine Darstellung, sondern bloße Repräsentation verlangen. Auch für Letztere wären keine Künstler nothwendig.““

„Man könnte das allerdings sagen,“ antwortete Steinbock, „man könnte es um so mehr, als es der Art Rollen sehr viele gibt, die entweder vom Dichter vernachlässigt wurden, oder die ihm in der Ausführung mißglückten, die aber doch gespielt werden müssen, weil die Stücke, in denen sie vorkommen, sonst nicht werthlos sind. Hierbei fällt mir ein, daß es Rollen gibt, die ich durchaus nicht spielen kann. Das sind nicht etwa solche, die mir zu unbedeutend wären, sondern solche, die durch und durch unwahr sind, gewöhnlich Erzeugnisse unreifer Jugend oder gänzlicher Talentlosigkeit oder einseitiger Schulrichtung der Dichter. Oft sind es bedeutende Rollen. Da gibt es gräßliche Bösewichter, die alle möglichen Schlechtigkeiten begehen, ohne daß ihre Handlungen in ihrem Charakter begründet sind; Menschen wiederum, die vor hohem Edelmuthe nicht wissen, wo ihnen der Kopf steht; dann wieder jämmerliche Charaktere, die in der Posse zum Lachenerregen gut wären, die aber nach Absicht des Dichters einen

ernsten Eindruck machen sollen. Wenn ich diese Rollen bekomme, so empfange ich keinen Eindruck von ihnen, es gestaltet sich mir kein Bild von denselben, nur ihre dichterische Nichtigkeit, ihre innere Unwahrheit und Werthlosigkeit drängt sich mir auf — ich bin nicht im Stande, sie darzustellen, weil ich von ihnen keinen geistigen Eindruck empfangen habe. Muß ich sie spielen, — und das kommt oft vor, denn es gab eine Zeit, wo die französischen Melodramen, Waise und Mörder, Waise aus Genf u. a. m. uns mit diesen Machwerken überflutheten, — so kann ich mich nie enthalten, dieselben mit einem Anstrich von Lächerlichkeit zu geben und wie sie selbst nur Puppen aber keine Menschen sind, mich auch wie eine Puppe zu gebehrden. Das Ueberschwemmen mit solchen Stücken hat unserm Theater auch nicht genützt, denn es hat unsere Schauspieler statt zum Darstellen, zum bloßen Komödiespielen gezwungen — denn ich muß es Komödiespielen nennen, Empfindungen darstellen zu wollen, die in sich so falsch, widersinnig und hohl sind, so daß man sie nicht nachempfinden kann."

„„Und doch gibt es Schauspieler,"" rief Biber, „„die solche Rollen gern und mit demselben Eifer spielen, wie gutgezeichnete, und die alle diese falschen Empfindungen, diese hohlen Redereien mit dem höchsten Aufwande von Kraft zur Darstellung bringen. Ich habe in diesen Schauspielern nie Künstler sehen können, habe im Gegentheile oft da Künstlernatur vermuthet, wo ich die Unlust, solche Rollen zu spielen, heraus fühlte.""

„Wir kommen von unserem Gespräch etwas ab," bemerkte Zelter. „Sie sagten, es gäbe viele vom Dichter theils verzeichnete, theils vernachlässigte Rollen — sollte

es nicht hier Aufgabe des Künstlers sein, den Dichter zu ersetzen, das Bild, das dieser nur angedeutet oder unvollendet gelassen, fertig zu machen und zur Anschauung zu bringen? Ich habe wenigstens oft gesehen, daß ein Schauspieler aus unbedeutenden Rollen viel machte."

„„Allerdings,"" sagte Steinbock, „„ist das in vielen Fällen möglich, namentlich ist es möglich, Stellen, die vom Dichter nur skizzirt sind, zu einem lebensvollen Bilde auszuarbeiten. Wollte man aber vom Schauspieler verlangen, mißglückte Rollen zu verbessern, so wäre das ein Eingriff in des Dichters Werk, den ich nicht gutheißen kann. Ueberdem würde dieses Verlangen, dieser Grundsatz das Streben herbeiführen, Nebenrollen bedeutender zu machen, sich vorzudrängen und so oft aus dem Stücke des Dichters ein wesentlich Anderes zu machen. Am Werk des Dichters zu ändern, ist eine kitzliche Sache — sind zuweilen Kürzungen nothwendig, so sollten sie mit der größten Behutsamkeit geschehen. Denn der Dichter, indem er seinen Namen auf den Titel setzt, übernimmt die Verantwortlichkeit für sein Stück, und es ist ein nicht zu verzeihendes Unrecht, ein Stück *wesentlich* zu verändern und doch dem Publicum gegenüber dem Dichter die Verantwortlichkeit zu lassen. Allein darum handelt es sich hier nicht. Wir gingen von der Frage aus, wo die Gründe des Verfalls des deutschen Theaters lägen und ob es Mittel gäbe, ob namentlich Theaterschulen geeignet wären, diesem Verfalle abzuhelfen. Ziehen wir einen Schluß aus dem, was wir bisher hin und wieder sprachen, so finden wir, zu einer vollkommnen Darstellung gehören überall Talente, geborne Künstler. Da aber die Menge der Theater mehr Schauspieler braucht, als die Natur zu einer Zeit Talente her-

vorbringt, so muß man sich theilweise mit untergeordneten, halben Talenten begnügen — und wir haben gesehen, daß es eine Menge Rollen gibt, wo das auch gut angeht. Diese untergeordneten Talente nun auszubilden, sie zu guten Schauspielern zu machen — im Gegensatze zu Künstlern — ist allerdings durch Theaterschulen möglich, und in dieser Beziehung können sie viel wirken. Allein aus einem untergeordneten Talente einen Künstler machen — können sie nicht.""

„Demnach wären für geborne Künstler die Theaterschulen überflüssig," bemerkte Zelter.

„„Je nun,"" sagte Steinbock, „„lernen schadet Niemandem.""

„Und wenn wir dann den Unterschied zwischen Künstlern und Schauspielern festhalten," meinte Biber, „dann wäre es die Aufgabe für die Directionen, mit scharfer Prüfung die Rollen zu vertheilen, und solche, wo Schauspieler ausreichen, an diese zu geben, und Künstler dahin zu stellen, wo ihr Talent nothwendig ist."

„„Das versteht sich ja von selbst,"" sagte Zelter.

„Es versteht sich vieles von selbst, was doch nicht geschieht," erwiederte Biber, „manche Darstellung wird lasser, weil die Leute nicht auf ihrem rechten Platze stehen."

„„Ich muß noch einige nachträgliche Fragen an Sie richten,"" rief Zelter, „„Sie machten den Unterschied vom Verlangen der Persönlichkeit oder dem Herausgehen aus derselben und vom Beibehalten derselben. Hat das nur auf Liebhaberrollen Anwendung?""

„O nein," erwiederte Steinbock, „es kommt oft der Fall vor, daß irgend eine eigenthümliche Persönlichkeit für eine Rolle paßt und daß dann eben das Bleiben in

der Persönlichkeit die beste Wirkung macht. Nehmen Sie den schlechtesten Schauspieler, er wird gewiß einige Rollen haben, in denen er, wenn auch nicht gut, doch erträglich ist — das sind dann solche, zu denen seine Persönlichkeit eben paßt."

„„Noch ein Wort dann von den komischen Rollen,"" sagte Zelter; „„Sie sprachen vorhin von den Fächern und den Erfordernissen zu denselben. Sie ließen aber die komischen Rollen unverändert. Wenn dieselben, wie Sie sagten, zu dem Charakterfach gehörten, so müßten die Komiker auch ernste Rollen spielen können, allein ich kenne viele, die darin unerträglich sind.""

„Das wird eine schwierige Erklärung sein," antwortete Steinbock. „Wir müssen zuvörderst zwischen komischen Rollen unterscheiden. Die Schule unterscheidet feinkomische und niedrigkomische oder glattkomische Rollen. Die Unterscheidung ist ihrem Wesen nach richtig, obwol ich mich mit dem Namen nicht befreunden kann, da niedrig oder glatt einen herabsetzenden Nebenbegriff hat. Ich würde lieber unterscheiden: komische Rollen im Lustspiel und komische Rollen in der Posse. Dieser Ausdruck bedürfte allerdings immer noch einer Erklärung, um durchweg verständlich zu sein, da Posse und Lustspiel sich oft nahe berühren, und da auch im Lustspiel eine Possenfigur, in der Posse eine Lustspielfigur vorkommen kann. Man könnte die Rollen auch nach der Wirkung unterscheiden und sagen: feinkomische Rollen erregen Heiterkeit und Lächeln, niedrigkomische dagegen lautes Lachen. Ich würde nun sagen: feinkomische Rollen sind solche, in denen der Darsteller in äußerlich ernster Gestalt auftritt und nur durch seine Handlungen, Reden, Meinungen u. s. w. komisch wird, während

die glattkomischen Rollen schon in ihrer äußern Gestaltung eine komische Wirkung erfordern. Man könnte hier auch den Gegensatz zwischen komisch und dem richtig abgeleiteten Worte: possirlich machen. Damit, meine ich, wäre der Unterschied hinreichend erläutert. Wollen wir nun die einmal gebräuchlichen Ausdrücke beibehalten, so würden die feinkomischen Rollen in das Fach der Charakterrollen gehören, und wir finden auch in der That, daß alle großen Schauspieler gleich bedeutend in feinkomischen wie in ernsten Rollen waren und sind. Die niedrigkomischen Rollen würden dann eben so ein eigenes Fach bilden, wie die Posse eine Abart der dramatischen Dichtkunst ist. Ich möchte der Posse durchaus keine niedrige Stufe in der dramatischen Dichtkunst angewiesen wissen. Die Posse ist jedenfalls aus der alten Volkskomödie entstanden, die mit ihren lustigen Personen überall auftrat und dieselben stehenden lustigen Personen nur immer in neuen Verwicklungen zeigte. Man pflegt gewöhnlich bei dem Namen Posse die Nase zu rümpfen, hat auch vielleicht Ursache, weil es sehr viel schlechte Possen gibt, allein die echte Posse erfordert viel Poesie, eine scharfe Auffassung der Lebensverhältnisse, eine Keckheit, Derbheit und einen Humor, gepaart mit einem gesunden Witze, wie eben nur Alles dem Volke eigenthümlich ist. Deßhalb halte ich auch für ein nothwendiges Erforderniß der Posse, daß sie im Dialect, in der Volksmundart geschrieben und gespielt werde. Der Volkswitz faßt mit der größten Keckheit die größten und kleinsten Verhältnisse auf, das Heiligste ist ihm nicht zu heilig, um es in den Kreis seines Spottes zu ziehen, mit den ernstesten Dingen treibt er seinen Spaß — das aber sollte der Charakter der Posse sein, der bei uns leider

durch eine engherzige Censur verkümmert wird. Die Figuren der Posse sind meist Karrikaturen, aber darum nicht unwahr, denn man glaubt nicht, wie viel Menschen es gibt, die wirklich Karrikaturen sind. Um gute Karrikaturen zu zeichnen, muß der Maler Witz, Humor und Auffassungsgabe haben, ein guter Karrikaturenmaler legt oft in das verzerrteste Gesicht die überraschendste Portraitähnlichkeit. Just dasselbe läßt sich auf die Posse anwenden, und man kann eine Dichtungsart, die so Bedeutendes erfordert, unmöglich geringschätzen. Hat doch Raimund in seinen Possen den Beweis geliefert, wie hoch sich diese Gattung erheben kann. Welch' kostbare, ergötzliche Charaktere hat er nicht gezeichnet? Sind nicht viele Charaktere in Kotzebue's Possen vortrefflich? Denken Sie an seinen deutschen Kleinstädter, seinen Langselm, seinen Metz u. a. m. In der Posse nur ist das eigentliche Feld der sogenannten niedrigen Komik, die Figuren der Posse darzustellen ist ihre Aufgabe. Wie nun die Posse mit starken Zügen zeichnet, wie sie derb ist und zuweilen übertreibt, so muß das auch der Komiker in ihr thun. Er darf als Karrikatur auftreten, er soll nicht mit feinen, er soll mit derben Zügen darstellen. Doch gibt es allerdings hier auch eine Grenze, die nur zu oft überschritten wird. Man darf in der Posse keine Possen treiben, man muß auch die Posse künstlerisch behandeln, man muß immer noch darstellen, ohne Spaß zu machen. Das Spaßmachen verträgt sich überhaupt mit der Kunst nicht, die Kunst will Ernst, und wird die Posse nicht mit Ernst behandelt, so wird sie ekelhaft. Das Talent nun für die niedrige Komik ist eben so eine eigne Gattung des Schauspielertalentes, wie die Posse eine Abart der dramatischen Dichtkunst ist. Ich glaube

daß ein wesentlicher Bestandtheil des komischen Talentes in der Nachahmung besteht, daß der Komiker weit mehr die äußern Züge und Gewohnheiten der Menschen beobachtet und durch sie seine Wirkung erreicht, während der Charakterdarsteller mehr das Innere des Menschen zu seinem Studium macht, die Leidenschaften und Neigungen und ihre Mischung zu einem Charakter darstellt. Ist doch ein Charakter an und für sich, das heißt der innere Mensch nicht eigentlich komisch zu nennen, wol aber ein Mensch in seinem äußern Auftreten, seinen Gewohnheiten u. s. w. Wenn Sie nun die Bemerkung gemacht haben, daß ein Komiker nicht leicht ernste Rollen spielen kann, so ist das häufig sehr wahr, und mag der Grund davon in der Gewohnheit liegen, einmal in der Gewohnheit des Publicums, das andere Mal in der des Komikers selbst. Das Publicum nämlich gewöhnt sich so sehr daran, durch das Auftreten des Komikers zum Lachen gereizt zu werden, daß es ihm nicht recht glaubt, wenn er eine ernste Rolle spielen soll, daß es sich nicht in ihn hinein finden kann. Der Komiker selbst aber, immer gewöhnt, schon durch sein Aeußeres Lachen zu erregen, kommt sich in einer ernsten Rolle selbst unbehaglich vor, es ist ihm, als hätte er ein Kleid angezogen, das ihm nicht recht paßt."

„„Ich glaube, daß Sie sehr Recht haben in Ihrer Auseinandersetzung,““ bemerkte Biber, „„und möchte wünschen, daß der Unterschied immer mehr fest gehalten werde, denn es ist leider sehr eingerissen, auch im Lustspiel komische Rollen possenhaft zu geben, die eigentlich es gar nicht sind. Dabei gewinnt allerdings der Komiker immer, da er die Lachmuskeln stärker reizt, allein das Stück leidet allemal darunter.““

„Bester, das ist ein allgemeiner Fehler," sagte Steinbock, „daß die Schauspieler sehr häufig ihre Rollen herausheben und zu einer Bedeutung bringen wollen, die sie im Stücke eigentlich nicht haben, und dadurch dem Stücke unendlich schaden."

„„Noch eine Frage,"" meinte Zelter, „noch über eine Erscheinung bin ich nicht im Klaren. In den weiblichen Rollen findet sich bei weitem nicht die Mannigfaltigkeit, wie in den männlichen. Schon der Name und die Eintheilung der Fächer thut das kund. Wir haben in männlichen Rollen Liebhaber, Naturburschen, Chevaliers, Bonvivents, Intriguans, polternde Alte, gemüthliche Alte, Charakterrollen, Helden, Komiker und noch mehrere Unterabtheilungen. Bei den weiblichen Rollen haben wir Liebhaberinnen, naive Rollen, Heldinnen, Anstandsdamen und Mütter. Sind die weiblichen Charaktere an und für sich weniger mannigfaltig, als die männlichen?""

„Zum Theil sind sie das wirklich," antwortete Steinbock. „Bei den Frauen wiegt das geschlechtliche Leben unendlich mehr vor, als bei den Männern. Gewisse geschlechtliche Eigenschaften, ich möchte sie Weiblichkeit nennen, obwol man unter diesem Ausdruck etwas Anderes versteht, sind allen Frauen eigen, alle übrigen Charakterzüge entwickeln sich der Weiblichkeit gemäß, diesen vorwiegenden Geschlechtseigenschaften kann sich keine Frau entziehen, sie bilden den Grundzug jedes weiblichen Charakter. Deßhalb sind ihre Charaktere minder mannigfaltig, als die der Männer, bei denen das Geschlechtsleben nicht so überwiegend ist. Die Männer haben allerdings auch Eigenschaften, die allen eigen sind, allein diese sind nicht *wesentlich* für das, was wir Charakter nennen, während es bei den Frauen

umgekehrt ist. Zudem ist der Kreis, in dem sich die Frauen bewegen, viel enger, als der der Männer, der Berührungspuncte, in die sie mit dem Leben kommen, sind viel weniger, deßhalb bleibt ihr Charakter im Allgemeinen unentwickelter, einseitiger. Die Geschlechtsbeziehungen bleiben für jede Frau die Hauptsache im Leben, sei sie Geliebte, Gattin, Mutter. Alle ihre Pflichten, all' ihr Streben dreht sich um diesen Mittelpunct, um diese Beziehungen. Anders beim Manne, der für die Welt lebt, der in den Kämpfen des Lebens sich herum tummeln muß. Er hat allerdings auch die Beziehungen als Gatte und Vater, aber er hat noch andere, oft wichtigere, zum Geschäft, zum Leben, zur Wissenschaft, zur Kunst, zum Staate. Da die Männer ein viel mannigfaltigeres Leben führen, als die Frauen, muß auch die Entwicklung ihrer Individualitäten viel mannigfaltiger sein, als die der Frauen, bei deren Jeder immer und ewig dasselbe wiederkehrt. Deßwegen kann man mit Recht sagen: die männlichen Charaktere sind viel mannigfaltiger, als die weiblichen. Da nun die Frauen nebenbei durch Gesetz und Sitte auch auf einen beschränktern Wirkungskreis angewiesen sind, so treten sie überhaupt weniger auf, sie kommen mit dem Leben in weit weniger Berührung, und das Drama, indem es das Leben schildert, hat also überhaupt weit weniger Gelegenheit, Frauen zu zeichnen und ihre Charaktere zu entwickeln, und so ergibt sich die Thatsache von selbst, daß wir überhaupt mehr Männerrollen haben, und daß dieselben unendlich mannigfaltiger sind, als Frauenrollen."

„„Ich möchte hier eine Bemerkung machen,"" warf Biber ein. „„In der Oper findet zuweilen ein umgekehrtes Verhältniß statt, wenigstens sind in der Oper die Frauen-

charaktere bedeutender, und stehen nicht so im Mißverhältniß gegen die Männer. Die Ursache ist übrigens leicht zu finden. Da die Oper, um möglichst alle Mittel zu benutzen, der Supran- und Altstimme nicht entbehren mag, so müssen die Operndichter vorzugsweise selbst Stoffe wählen oder erfinden, worin sie bedeutende Rolleu für Frauen ausführen können."

„Wenn das eben Gesagte fest steht," fuhr Steinbock fort, „so möchte ich auch sagen, daß das eigentliche Talent der Bühne, das Herausgehen aus der Persönlichkeit, wie es von Frauen selten gefordert, auch bei ihnen seltener gefunden wird. Die Schauspielerinnen wirken meistens durch ihre Persönlichkeit und das Talent einer Schauspielerin besteht meistens in Eigenschaften, die ihre Persönlichkeit erhöhen, schmücken, verschönern, z. B. Anmuth, Lebhaftigkeit, Schönheit, wohlklingender Ton der Stimme u. s. w. Es gibt allerdings auch bedeutende, echte Talente unter den Schauspielerinnen, und namentlich unter den Sängerinnen, welche nicht durch Persönlichkeit, sondern oftmals trotz ihrer Persönlichkeit wirken, allein diese sind selten und für mich Ausnahmen."

„„Sprechen Sie denn den Frauen überhaupt das Kunsttalent ab?" fragte Zelter."

„Bewahre," erwiederte Steinbock, „ich würde mir selbst bedeutend im Lichte stehen. Allein in Bezug auf das Kunsttalent ist ein wesentlicher, tief gehender Unterschied der Geschlechter. Wir hatten früher bemerkt, daß das Talent in zwei Hauptfähigkeiten zerfiel, in die Fähigkeit der Auffassung und die Fähigkeit des Wiedergebens. Und hier findet sich derselbe Unterschied der Geschlechter, der überhaupt besteht: die Frauen besitzen im Allgemeinen

die Auffassungsfähigkeit, die Männer den schaffenden Theil des Talentes. Das ist nicht allein bei der Schauspielkunst, es ist bei allen Künsten der Fall. Die Auffassung ist den Frauen angeboren, die der Mann meistens erst ausbilden muß — das Schaffen ist dem Manne eigenthümlich. Allerdings gibt es in allen Künsten wirklich schaffende Talente unter den Frauen, allein ich betrachte sie deßhalb als eine Ausnahme, als eine Unregelmäßigkeit der Natur."

„„Und doch findet man selten so schlechte Schauspielerinnen, wie Schauspieler,"" bemerkte Biber.

„Allerdings," sagte Steinbock, „die Frauen sind im Allgemeinen weit fleißiger, sorgfältiger, gewissenhafter, als die Männer, sie geben sich weit mehr Mühe, ein Zeugniß, das jeder den Schauspielerinnen ertheilen wird, der jemals eine Bühne geleitet hat. Da sie sehr selten eigentliches Talent brauchen, so ist eben auch ihre Aufgabe im Allgemeinen leichter, und da sie meistentheils fleißiger sind, so lösen sie diese Aufgabe meist besser, als gewöhnliche Schauspieler."

Zelter sprach sein Wohlgefallen über Steinbocks Mittheilungen aus und äußerte die Absicht, alles aufzuzeichnen und in einem Aufsatze zusammen zu stellen. Steinbock blieb stehen, lächelte in seiner eigenthümlichen Weise und sagte: „„Sie sind ein echter Deutscher, Sie werden nicht ruhen, bis Sie alles in ein System gebracht haben, und nach diesem System werden Sie künftig urtheilen. Allein, Bester, damit werden Sie viele Böcke schießen. Was ich Ihnen mittheilte, sind die Ergebnisse meiner Beobachtungen, sind Erfahrungssätze auf dem Gebiete der Kunst. Die Kunst aber ist etwas so Wunderbares, sich täglich neu

Gestaltendes, immer anders Erscheinendes, daß sie jedes Systems spottet. Wir haben ja davon die Erfahrung. In allen Künsten, in Dichtkunst, in Musik, Malerei, auch in der Schauspielkunst hat man mühsam Systeme gemacht, Schulen nach diesen Systemen haben sich gebildet — allein die Kunst ging immer über die Schulen hinaus — jeder neue Genius warf ein altes System über den Haufen. Unermüdet waren aber die Leute und bildeten neue Systeme, bis ein nachfolgender Genius sie wieder stürzte. Bester Herr, die Kunst spottet der Schulregeln, und eben weil sie sich nicht in bestimmte Bande schlagen läßt, heißt sie mit Recht die freie Kunst. Betrachten Sie meine Mittheilungen als das, was sie sind, als Erfahrungssätze. Sie werden dieselben oft bewährt finden, Sie werden wiederum auf Personen und Dinge stoßen, die Sie an der Wahrheit meiner Erfahrungen zweifeln machen. Deßhalb können Ihnen meine Mittheilungen doch von Nutzen sein, sie können Ihnen vielleicht oft den Maßstab Ihres Urtheils abgeben, allein mehr nicht. Besonders hüten Sie sich, aus solchen Sätzen bestimmte Folgerungen zu ziehen und sie in ein System zu bringen. Das geht nicht. Wir haben z. B. versucht, das Talent in seine einzelnen Bestandtheile zu zerlegen. Damit haben wir nichts gethan, als den Versuch gemacht, uns über das Wesen des Talentes klar zu werden, denn diese einzelnen Theile bestehen als Einzelnes nicht, sondern sie sind nur als Ganzes da. Just so zerlegen wir den menschlichen Geist in Verstand, Vernunft, Einbildungskraft u. s. w. Wer aber kann sagen, wo eine Grenze der einzelnen Kräfte und Fähigkeiten ist, wo die eine beginnt, die andere aufhört? Sie fließen unaufhörlich zusammen, sie sind ein wunderbares Ganze, das fortwährend

unserer Bemühungen spottet, sein Wesen zu ergründen. Dasselbe findet auf das Talent und die Kunst Anwendung. Das sind wunderbare Ganze, deren einzelne Theile immer zusammenfließen, die aber nur im Ganzen da sind und einzeln gar keine Erscheinungsfähigkeit haben. Wir haben es versucht, die Rollenfächer bestimmt abzutheilen — selbst das geht nicht, denn Sie werden oft genug auf Rollen stoßen, wo Sie im Zweifel sind, zu welchem Fache sie gehören. Und das ist natürlich. Denn wer möchte die Menschen nach ihrem Charakter, z. B. in die bekannten vier Temperamente eintheilen? Diese mögen allerdings bestehen, allein sie vermischen sich unaufhörlich, fließen immer zusammen. Wie nun der Arzt nicht die Menschen in die vier Klassen eintheilen und darnach beurtheilen kann, wie er jeden ihm vorkommenden Fall einzeln prüfen muß, wie ihm jeder Fall Neues, Eigenthümliches, noch Unerforschtes darbietet, so ist es mit der Kunst. Unsere gelehrten Kritiker allerdings haben sich Systeme gemacht, beurtheilen die Kunst nach diesen Systemen und verlangen, sie soll sich darnach fügen. Allein die freie Kunst fügt sich nicht, sie trägt ihre Berechtigung in sich, und lacht der Thoren mit ihren schiefen Urtheilen.

Bedenken Sie, daß alles Auseinanderlegen der einzelnen Theile das Ganze zerstört. Ein Kritiker kommt mir vor, wie ein Anatom, der einen menschlichen Körper zerlegt. Was hat er am Ende? Haut, Knochen, Sehnen, Fleisch, Blut — alles ekelhafte Dinge — und doch machten sie zusammen ein wunderbares Ganze aus. So zerlegen die Kritiker ein Kunstwerk und finden auch in den einzelnen Theilen Unsinn, Geschmacklosigkeit u. s. w. Laßt es ganz, ihr guten Leute, als Ganzes ist es etwas werth,

zerlegt ist es nichts. Dahin kommt man, wenn man nach Systemen verfährt. Allein es scheint, wir Deutschen können nicht ohne Systeme leben. In der Politik streiten wir uns auch um Grundsätze und die Folgerungen daraus — da steht auch ein System dem andern gegenüber — dabei aber versäumen wir regelmäßig, praktisch etwas zu thun. Nehmen Sie das zum Schluß in den Kauf: hüten Sie sich vor Systemen.""

Kapitel 23.

Das enge Leben steht mir gar nicht an.
Göthe.

Zelter und Biber fanden Anstellungen in Lindenhain. Mit neuem Eifer widmete sich der Erste seiner Kunst, er errang auch recht hübsche Erfolge, ohne indessen durchschlagend ein Liebling des Publicums werden zu können.

Es mochten einige Jahre vergangen sein, als er nach und nach das Gefühl der Nichtbefriedigung in sich verspürte. Woran das lag, ward ihm vor der Hand nicht klar. Er sah Leute neben sich, die weder seine Kenntnisse, noch sein Streben, noch sein Verständniß der Kunst besaßen, die meistens blind zutappten — und doch andere Erfolge erzielten, als er zu erringen vermochte. Das Treiben der Schauspieler kam ihm jetzt manchmal so kleinlich, so erbärmlich vor, daß er sich mitten unter diesem Treiben gedrückt fühlte. Die Proben fingen ihn an zu langweilen, die Wiederholung oft gespielter Rollen machte ihm kein Vergnügen mehr. Der Gedanke stieg in ihm auf, ob er

wol auch wirklich einem wahren innern Triebe gefolgt sei, als er die Bühne zu seinem Berufe erwählte. Dieser Gedanke kehrte öfter wieder und stürzte ihn in peinliche Zweifel. Ihm fiel ein, daß Tiger nach seinem ersten, erfolgreichen Auftreten als Rudolph in Fichtendorf zu ihm gesagt hatte: „ich wollte, Sie wären ausgepfiffen worden!" Diese Worte, von einem alten, erfahrnen Schauspieler gesprochen, mußten eine tiefe Bedeutung haben, er hatte sie damals überhört, jetzt drängten sie sich ihm täglich auf, und er grübelte über ihrem Sinn nach. Endlich vertraute er sich Biber an und sagte ihm offen, was ihn drückte. Biber wich einer entscheidenden Antwort aus, meinte, man habe öfter solche Launen und ging nicht auf seine Frage ein. Dieß machte ihn erst recht stutzig und er wandte sich offen an Steinbock. Dieser wollte anfangs auch ausweichen, als ihn aber Zelter dringend um Wahrheit bat, sagte er: „wohl, ich bin Ihnen Wahrheit schuldig und Sie sollen sie hören. Sie haben Ihren Beruf verfehlt, Sie besitzen kein Darstellungstalent."

Zelter war von diesen Worten wie niedergedonnert und entfernte sich, ohne ein Wort zu erwiedern, einen einsamen Weg aufsuchend. Kein Darstellungstalent? Der Gedanke hatte schon in ihm gelegen, er hatte ihm nur nicht klar werden, ihn sich nicht selbst gestehen wollen. Unmittelbar aus diesen Gedanken mußte ja nothwendig der Entschluß entspringen, der Bühne zu entsagen, denn er war ein zu tüchtiger Mensch, um ferner einem Ziele nachstreben zu wollen, das er nach seinem Bewußtsein nicht erreichen konnte. Er ging alles in Gedanken noch einmal durch, die halben Erfolge, die er nun errungen, traten ihm lebhaft vor die Seele — eben so das Benehmen seiner

Freunde, das ihm jetzt erst klar wurde. Sie hatten immer vermieden, über seine Leistungen sich auszusprechen, sie hatten ihm nie ein vollständiges Urtheil gegeben. Ihm leuchtete ein, sie hatten ihm nicht weh thun wollen, hatten geschwiegen, wo sie nicht loben konnten. Er raffte sich zusammen, um den Gedanken fest zu halten, er habe kein Darstellungstalent, denn in diesem Gedanken lag die Einsicht, er sei bisher auf falscher Bahn gewandelt. Und sie verlassen? Der Bühne entsagen? Das Theater kam ihm auf einmal wieder so reizend, so lockend vor, wie vordem — er meinte, von einem Glück scheiden zu müssen und Thränen traten ihm in's Auge. Von einem Berufe scheiden zu müssen, dem man sich mit ganzer Seele hingegeben hat, ist ein schwerer Entschluß und doch war er hier nothwendig. Ein Gedanke tröstete ihn: er war noch jung genug, eine neue Lebensbahn einzuschlagen. Aber welche? Die Kunst liebte er glühend, das fühlte er — sein ganzes Sinnen und Trachten galt ihr. Da fiel ihm ein, er brauche ja der Kunst nicht zu entsagen, wenn er auch die persönliche Ausübung aufgeben müsse. Er konnte ja die Leitung eines Theaters übernehmen. So viel Vermögen besaß er, um dieß im Stande zu sein — der Gedanke erfreute ihn, tröstete ihn, und ward augenblicklich fast zum Entschlusse. Dann waren ja die Jahre nicht verloren, die er bei der Bühne zugebracht, sie hatten ihm praktische Erfahrungen gebracht, er brauchte nach keinem neuen Berufe umzuschauen, da ihn ohnehin nichts anders reizte, nichts mit Liebe ansprach — dann konnte er sein Leben doch der Kunst weihen — das wollte er, und gestärkt von diesem Entschlusse kehrte er zurück.

Als er Steinbock seinen Willen mittheilte, selbst nicht

mehr Schauspieler sein, allein die Leitung eines Theaters übernehmen zu wollen, schüttelte dieser den Kopf und sagte: „junger Freund, Sie wissen nicht, welche Last Sie auf sich laden wollen. Das Geschäft einer Theaterleitung ist eben so mühevoll, als undankbar und mit vielem Aerger verknüpft. Der Vorstand eines Theaters steht immer zwischen den Anforderungen des Publicums und denen seiner Schauspieler. Unmöglich ist es, sie alle zu befriedigen und die Unbefriedigten machen ihm das Leben sauer. Die kleinen Unannehmlichkeiten, die dem Menschen das Leben am meisten verbittern, treffen einen Bühnenvorstand tagtäglich, das Mißlingen einzelner Unternehmungen, das Fehlschlagen einzelner Hoffnungen und Aussichten muß ihm zur Gewohnheit werden. Dabei drücken ihn fortwährend Sorgen. Das schöne Wetter, das Andere erfreut, bringt ihm leere Häuser, der Frühling, der Alles mit neuer Lust erfüllt, bringt ihm die Sorge um die unfruchtbaren Sommermonate. Und der Lohn für alle diese Mühen, Sorgen, für den Aerger und Kummer — ist Undank von allen Seiten. Stehen Sie ab von dem Gedanken, wenn Ihnen die Ruhe des Lebens lieb ist."

„„Und nehmen Sie es für nichts,"" sagte Zelter, „„daß ein Mann von reinem Streben beseelt, Tüchtiges zu leisten im Stande ist? Soll ich furchtsam vor den Mühen und Unannehmlichkeiten zurückbeben, die mir auf einer Laufbahn entgegenstehen, zu der mich Lust und Liebe treiben? Das wäre Feigheit, eines Mannes unwürdig. Sie haben Recht, ich sehe es ein, mir ist keine Darstellungsgabe geworden. Ich fühle meine Rollen durch und durch, ich vermag mir Rechenschaft über sie zu geben, ich verstehe wol' auch gut und richtig zu sprechen, allein eben jene wunderbare Gabe, das Em=

pfundene wieder zu geben, geht mir ab. Und doch drängt mich Alles zur Kunst hin. Ich muß das für innern Beruf halten, und da mir die Natur den einen Weg versagt, diesem Berufe nachzuleben, so muß ich einen andern einschlagen. Ich halte das für meine Pflicht. Der Mensch soll seiner innern Stimme folgen."" Steinbock sah Zelter einen Augenblick an, drückte ihm dann die Hand und sagte: „wenn Sie diese Gesinnungen hegen, so bleiben Sie dabei. Der sogenannte Verfall des Theaters könnte bald aufgehalten werden, wenn die Bühnenleitung nur Männern von Ihren Gesinnungen anvertraut würde. Leider geschieht das oft nicht, und zu oft nur stehen Habsucht, Unfähigkeit oder Gleichgültigkeit an der Spitze der Anstalten, die einen so wesentlichen Einfluß auf die Bildung des Volkes üben." ——

Zelter verließ die Bühne und bald gelang es ihm, die Leitung eines Theaters zu bekommen. Gern hätte er Steinbock für sein Unternehmen gewonnen, allein dieser, in Lindenhain förmlich eingebürgert, konnte sich nicht entschließen, eine Stadt zu verlassen, in der es ihm so lange wohl gegangen war, in der er noch fortwährend Beweise von der Gunst und Liebe erhielt, in der er bei dem Publicum stand. Rascher entschloß sich Biber, seinem Freunde zu folgen und übernahm mit Vergnügen die Regie bei dem neuen Unternehmen.

Zelter mußte mehrere Reisen machen, um Mitglieder für seine Bühne zu gewinnen. Er bekam dabei die meisten deutschen Theater zu sehen und fand manche alte Bekanntschaft wieder.

Tiger, von dem er lange nichts gehört hatte, war in Rüsternwalde Inspicient. Als Zelter ihn zum Abendessen einlud und ihn über sein Leben und Befinden fragte, ent-

gegnete er: „Vor 25 Jahren hätte ich freilich nicht gedacht, daß ich jetzt die Statisten abrichten würde. Indessen sehnte ich mich nach Ruhe und einem sorgenlosen Auskommen. So nahm ich diese Anstellung an, die mich vor Mangel schützt und mich ohne Kummer in die Zukunft schauen läßt. Es wird mir freilich manchmal sonderbar zu Muthe, wenn irgend ein junger Mann eine Rolle spielt, in der ich sonst Glück gemacht habe und ich muß hinter der Coulisse stehen, auf das Stichwort passen und einen Trompetenstoß zu rechter Zeit ertönen lassen — indessen ich füge mich hierein. Muß ich freilich zuweilen hören, wie ein unbedeutender Mensch meine Lieblingsrollen verpfuscht, Verse radebrecht, die ich seiner Zeit mit allem Feuer einer jugendlichen Empfindung gesprochen habe, dann möchte ich ihn beim Kragen nehmen, fortstoßen und selbst hintreten, dem Dichter sein Recht widerfahren zu lassen, — indessen ich behalte doch Gewalt über mich und gebe zur rechten Zeit das Zeichen zu Blitz und Donner. Mein alter Humor ist noch nicht ganz erloschen und mit ihm komme ich schon durch. Mich tröstet der Gedanke, es sei Naturnothwendigkeit, daß das Alte weiche und das Junge Platz gewinnen lasse."

In Weidenstadt traf Zelter auf Roß. Als er ihn auf dem Theater sah, hätte er den Drechslergesellen nicht wieder erkannt, der einst bei Kuh demüthig in das Zimmer trat und mit Handwerksburschenmiene um eine Anstellung bat. Roß war wirklich ein guter Schauspieler geworden, seine Darstellungen zeugten von einem bedeutenden Talent und er war Liebling des Publicums. Zelter meinte zwar, einen gewissen Zug des Edlen zu vermissen, er meinte, daß das Edle in seinen Darstellungen nicht tief empfunden,

sondern gemacht, daß es nicht innerlich, sondern nur äußerlich sei — vielleicht aber hatte Zelter noch ein Vorurtheil gegen Roß und konnte es nicht vergessen, daß er einst Handwerksbursche gewesen. Er besuchte ihn, um ihm vielleicht eine Anstellung anzubieten. Roß war äußerlich ein feiner Mann geworden, seine Wohnung war elegant, sein Umgangston abgeschliffen. Einen gewissen Mangel an Wissen, an Erziehung, konnte er jedoch nicht verbergen. Zudem war er etwas anmaßend und von sich eingenommen und Zelter fand sich von seiner Persönlichkeit nicht angenehm berührt, so daß er von dem Gedanken abstand, ihm eine Anstellung anzubieten.

In Rießlingshain, einem der ersten Hoftheater Deutschlands, fand Zelter Fräulein Reh. Sie war unbedingt nicht nur die erste Künstlerin ihrer Bühne, sondern überhaupt eine der ersten Schauspielerinnen Deutschlands. Ein mächtiges Talent hatte in ihr sich Bahn gebrochen und sie übte einen gewaltigen Zauber durch ihre Darstellungen. Zelter fand sie bei näherer Bekanntschaft anspruchslos und liebenswürdig, mit der feinen Fügungsfähigkeit, die den Frauen angeboren ist, hatte sie sich in ihre glänzenden Verhältnisse geschickt, und sie war in jeder Beziehung achtungswerth. Als Zelter sie an jenen Abend erinnerte, wo sie mit ihrem Kleiderbündelchen im Gange des Theaters zu Ulmhain stand und noch die Preciosa spielen mußte, lächelte sie und meinte, sie hätte damals auch nicht gehofft, die Stufe zu erreichen, auf der sie jetzt stände. Von der Frau Maus, ihrer damaligen Nebenbuhlerin, hatte sie erfahren, daß diese jetzt Mütter spiele, und noch so rollensüchtig sei, wie sonst, weßhalb sie mit ihrem Manne nir-

gends lange aushielte und die besten Anstellungen verscherzte, nur um Komödie zu spielen.

Auch auf Kamilla stieß Zelter bei seiner Reise. Sie war noch immer in Buchenwalde und als Schauspielerin sehr beliebt. Ihr äußeres Leben hatte sie jedoch nicht günstig zu gestalten gewußt, und trotz des vielen Geldes, was sie verdiente, waren ihre Umstände immer zerrüttet. Sie erzählte das Zelter mit der größten Unbefangenheit selbst, und sagte lachend, es sei ein Erbfehler, daß sie mit Geld nicht umzugehen verstände; ihr Vater habe auch nie etwas gehabt und sie sei in dieser Beziehung dessen würdige Tochter. Zelter erinnerte sie an spätere Jahre, wo ihr etwaige Ersparnisse gut zu Statten kommen könnten, sie drehte ihn mit ihrer neckischen Art ein paar Mal im Zimmer herum, führte ihn vor den Spiegel, guckte mit ihm hinein und fragte ihn drollig, ob sie aussähe, als wenn sie jemals alt werden könnte. Als Zelter sie nach ihrer Schwester Bertha fragte, ward sie ernst, schüttelte den Kopf und nannte ihm ein kleines Städtchen als deren Aufenthalt.

Zelter beschloß, Bertha wieder zu sehen und nahm seinen Weg über jenes Städtchen. Er kam Abends an und es traf sich, daß just eine Vorstellung gegeben wurde. Er ging hin. Hedwig die Banditenbraut ward aufgeführt. Bertha spielte die Hedwig und er sah sie so zufällig in der Rolle wieder, in der er sie zuerst gesehen hatte. Sie war alt geworden in den wenigen Jahren, so alt, daß Zelter sie kaum wieder erkannt hätte. Sie war früher nicht schlecht als Schauspielein gewesen, als sie noch unbefangen sich ihrem natürlichen Gefühle überlassen hatte — jetzt übertrieb sie fürchterlich, alle Natur war aus ihrer

Darstellungsweise gewichen. Kuh spielte den Felseck wie vordem, aber auch er hatte noch mehr gealtert und aus seinem zahnlosen Munde kamen nur halb verständliche Worte. Von den übrigen Schauspielern kannte Zelter niemanden. Nach der Vorstellung sah er den Zettel an, Bertha stand darauf als Frau Schimmel. Bei näherer Erkundigung erfuhr er, sie sei verheirathet und aus dem Zettel ersah er, daß der Schauspieler, der den Rudolph auf eine schreckliche Weise mißhandelt hatte, ihr Mann sei. Lange kämpfte er mit sich selbst, ob er sie besuchen solle, endlich siegte eine innere Stimme in ihm, die ihn eines gewissen Unrechts gegen sie zieh. Er ging zu ihr. Ihre Wohnung, ihre ganze Umgebung war ärmlich — und unsauber. Sie erkannte ihn nicht wieder, er mußte seinen Namen nennen. Eine gewisse Verlegenheit überflog ihr Wesen einen Augenblick, dann ward sie ruhig und gleichgültig. Er erfuhr jetzt, daß ihr Vater, wie sie später von ihrer Mutter gehört hatte, seine Briefe unterschlagen und das Band, das sie an ihn gefesselt, gewaltsam zerrissen habe, damit er nicht in ihr die erste Liebhaberin für seine Bühne verliere. Lange hatte sie sein Andenken bewahrt — die Zeit, die wechselnden Ereignisse hatten es endlich verwischt. Sie war mit ihrem Vater von Dorf zu Dorf, von Städtchen zu Städtchen gezogen, sie hatte Komödie gespielt und hatte sich in die Gewohnheit gefunden. Die hübsche Knospe, die von seiner Liebe befeuchtet, einst zu erblühen begonnen, war in der Gewöhnlichkeit untergegangen. Eine furchtbare Gleichgültigkeit hatte sich ihres ganzen Wesens bemächtigt. Gleichgültig hatte sie den Mann geheirathet, der ihrem Vater als Gehülfe in seinem Geschäfte willkommen gewesen war, gleichgültig hatte

sie Kinder geboren und gleichgültig sah sie dieselben aufwachsen, — vielleicht zu einem ähnlichen Schicksale, wie das ihrige war, zu einem Verkommen in der glattesten Gewöhnlichkeit, in den prosaisch'sten Verhältnissen. An Armuth und Sorgen gewöhnt, drückten sie dieselben nicht. Die Erinnerung an den Jugendtraum ihrer Liebe vermochte kaum einen Augenblick eine gewisse Wehmuth in ihr zu erzeugen.

Ihr Vater kam — er war noch ganz der alte. Ihr Mann kam, ein gewöhnlicher, poesieloser Mensch, prahlerisch und grobsinnlich. Ihre Mutter war todt, ihre Brüder waren in die Welt gegangen, sie wußte nichts von ihnen.

Zelter nahm Abschied, sie reichte ihm die Hand — er fühlte einen leisen Druck — und es war ihm, als hätte er eine Thräne in ihrem Auge gesehen. Kuh begleitete ihn hinaus, und wie bei seinem ersten Besuche, klagte er über die schlechten Geschäfte und bat um ein Darlehen. Zelter gab, gab reichlich, Kuh nannte ihn seinen hohen Gönner und erschöpfte sich in Dankesversicherungen.

Als Zelter davon fuhr, konnte er einen schmerzlichen Eindruck lange nicht überwinden. Er nahm sich vor, die einst Geliebte wenigstens äußerlich in eine bessere Lage zu versetzen — und um manche Erfahrung reicher kam er zurück, um sein neues Unternehmen zu beginnen.

Ende des zweiten und letzten Bandes.

Leipzig, Druck von Friedrich Andrä.






LIBRARY OF CONGRESS
0 024 277 123 0